# الآداب

مجلة شهرية تعنى بشؤون الفكر

ص.ب : ٤١٢٣ بيروت ـ تلفون : ٢٣٢٨٣٢

**AL-ADAB : Revue mensuelle culturelle**
**Beyrouth - Liban**
**B.P. : 4123 - Tél. : 232832**

صاحبها ومديرها المسؤول

**الدكتور سهيل إدريس**

Propriétaire - Directeur
**SOUHEIL IDRISS**

سكرتيرة التحرير

**عايدة مطرجي إدريس**

Secrétaire de rédaction
**AIDA M. IDRISS**

*. — . — . — . — . — . — .*

**الادارة**

شارع سوريا ـ رأس الخندق الغميق ـ بناية مروة

**الاشتراكات**

في لبنان : ١٢ ليرة ■ في سوريا ١٥ ليرة
في الخارج : جنيهان استرلينيان او ستة دولارات
في أميركا : ١٠ دولارات ■ في الارجنتين ١٥٠ ريالا
الاشتراكات الرسمية : ٢٥ ليرة لبنانية او ما يعادلها

تدفع قيمة الاشتراك مقدما
حوالة مصرفية او بريدية

**الاعلانات**
يتفق بشأنها مع الادارة




# الصلات الثقافية بين مصر ولبنان في النهضة الحديثة


بقلم الدكتور محمد يوسف نجم


**ـ ١ ـ**

في تاريخ الامة العربية ظاهرة كبيرة شديدة الوضوح. تلك هي ارتباطها برباط ثقافي وثيق منذ اقدم العصور المؤرخة لهذه الثقافة . لقد كان فكر هذه الامة كما تصوره لغتها يمتد امتدادا حرا طليقا الى كل البلدان التي تتكلم بهذه اللغة ، على اختلاف مراكز المد والاشعاع تبعا لاختلاف مراكز السيادة السياسية .

فلو نظرنا في تاريخ الجزيرة الفكري قبل الاسلام ـ وهي اقدم بيئة من بيئات الثقافة العربية ـ لالفينا الشعراء يتنقلون بين مختلف مناطق الجزيرة حاملين شعرهم ليعرضوه على القبائل ، ولرأينا تفاعلا فكريا ولغويا قويا يحدث في خفية وبطء ، حتى تخلص للشعر لغته الخاصة التي صفيت من لهجات القبائل واصبحت وسيلة التعبير المقبولة المفهومة في دوائر الجزيرة الادبية . ونرى من ناحية اخرى ان الشعراء يفدون من الجزيرة على بلاطات الملوك من المناذرة والغساسنة ليلقوا شعرهم بين ايدي هؤلاء الملوك العرب الذين كانوا يطربون للشعر الجيد ويقربون اصحابه ويجيزونهم . وكل من يقرأ شعر النابغة والاعشى وطرفة والمتلمس وحسان ولبيد ، تقع عينه على صورة واضحة لهذه الصلات التي كانت تجعل من الجزيرة العربية وحدة ثقافية ولغوية وحضارية .

وبعد ظهور الاسلام اتسع نطاق تلك الصلات ، واستمر في الاتساع على الزمن ولم يعد المظهر قاصرا على رحلة الشعر بل شمل ايضا الصلات السياسيه والتجارية والعلمية. فقد اصبحت البلاد التي تتكلم لغة الضاد تمثل منطقة سيادة مشتركة في كثير من الحقب ، وكان الفرد يتنقل من اقصى الغرب الى اقصى الشرق دون ان تعترض سبيله حواجز او عوائق . واصبحت « الرحلة » في طلب العلم ولقاء العلماء قاعدة علمية اساسية ، اي ان المسجد او المدرسة كانا البداية المحلية لحياة المثقف ، ثم كانت منزلته العلمية تتوقف على لقاء مشاهير الشيوخ في كل قطر ، على تنوع اختصاصهم وقل ان نعثر في كتب الطبقات والمذاهب على عالم قر في بلده واكتفى بمساجدها وعلمائها ، ولم يجد في اثر علماء التفسير والحديث والمذاهب ، مهما تناءت الاقطار وشطت الديار . وهذه ظاهرة مألوفة اوضح من ان تضرب لها الامثلة ويؤتى لها بالشواهد .

وكان الازهر والكليات النظامية ببغداد ونيسابور والمدرسة المستنصرية وجامع قرطبة وغيرها تمثل المراكز الجامعية في تلك العصور ابتداء من القرن الرابع . واذا

اتخذنا الازهر مثلا على هذه المدارس ، وجدناه قد افتتح صفحه جديده من تاريخ العلوم العربية ، مضى عليها اكثر من الف عام وما تزال ناصعه مشرفه . ومنذ ذلك الحين احدث كتب الرجال تتلون بلون جديد، فكان يضاف الى نفايات العالم كفايه جديده هي طلبه العلم في هذه الجامعه التي كانت تتطور متأثرة بما يحيط بها من احداث السياسة وتقلب المذاهب . وتظل بعد هذا كله حمى وملاذا للغه العرب وتراثهم تصد عنهما غارات الدخلاء الواغلين الذين كانوا يحاولون القضاء على الثقافة العربية ، باعتباره اقوى وسيله للقضاء على كيان العرب السياسي .

وظل هذا الخط المشرف واضحا متصلا حتى يومنا هذا . وبحسبنا ان نذكر عالمين فقط من العلماء الذين ظهروا فيه قبيل يقظة القرن التاسع عشر لندرك خطر الدور العلمي الذي كان ينهض به خلال هذه الاعوام الالف ، هذان العالمان هما الشيخ عبد الرحمن الجبرتي مؤلف « عجائب الاثار » والشيخ حسن العطار مثال العالم المحافظ المجدد في أواخر القرن الثامن عشر وبداية التاسع عشر .

**— ٢ —**

وفي بداية القرن الماضي اخذت الحياة العربيه تتجدد لاعادة هذه الصلات التي وهنت في الحقب التي تمكن فيها الاجنبي من رقاب العرب . يجددها في مصر محمد علي ، فينشيء المدارس الحديثة ، على مختلف مستوياتها . كالمدرسة التجهيزية الحربية ومدرسة اركان الحرب والمدارس الطبيه ومدارس الزراعه والهندسه ، وما يتبع هذه المدارس العالية من المكاتب الابتدائية والاعداديه . ويشكل ديوانا للمدارس يراقبها ويخطط لها ويرعى شؤونها ثم يرسل البعثات العلميه والعمليه الى اروبة لتنهض بأمر المدارس والمصانع ، ويأتي بالعلماء والمترجمين من كل مكان وينشيء مطبعه تزود التلاميذ والاساتذة بالكتب التي يحتاجونها ، كل هذا حدث في مصر في ثلث قرن ، فكانت بذلك اول بلد عربي ، زود بوسائل النهضة الحقيقية ، واصبحت منذ ذلك الحين اقوى مركز من مراكز الحضارة الحديثة في العالم العربي .

وحين كانت الحياة العربية في مصر آخذة في التطور السريع ، بفضل هذه المعاهد العاليه ، كانت عيون اللبنانيين ايضا تتفتح على آفاق جديدة من المعرفة ، اتتهم من الخارج تحملها البعثات الدينية التي اخذت تؤم لبنان في القرن السابع عشر ، ولكن اثرها الحقيقي اخذ يتضح ويأخذ طابعا جديدا من القرن الماضي .

كانت اولى هذه البعثات ، البعثة الانجيلية المشيخية « البرسبتيرية » التي اتخذت لها مركزا في بيروت سنة ١٨٢٠ . وقد ابدى افراد هذه البعثة نشاطا ملحوظا في التعليم ، فانشأوا عددا من المدارس بلغ عددها حوالي ١٨٦٠ نحوا من ثلاث وثلاثين مدرسة . واعدوا لها المعلمين الاكفاء ، وزودوها بالكتب النافعة التي وكلوا امر تأليفها الى مشاهير ادباء العصر كالشيخ ناصيف اليازجي والمعلم بطرس البستاني . ثم توجوا نشاطهم بتأسيس الكلية السورية الانجيلية سنة ١٨٦٦ التي اصبحت تدعى فيما بعد الجامعة الاميركية . وقد قامت هذه الجامعة بدور خطير في نهضتنا الحديثة .

وكان الانجيليون واليسوعيون فرسي رهان في حلبة السباق التعليمي . اذ ماكاد اليسوعيون يشعرون بوفود الانجيليين على لبنان ، حتى عادوا اليه سنه ١٨٣١ ، بعد ان كانوا قد غادروه سنة ١٧٧٣ حين حل البابا جمعيتهم . ولم يكن اليسوعيون اقل نشاطا من الانجيليين في تأسيس المدارس ، بل انهم فاقوهم في تأسيس مدارس الذكور . وكذلك عني اليسوعيون بنشر كتب التراث العربي وتوافروا على دراستها . كما اسسوا جامعة القديس يوسف سنة ١٨٧٥ .

هذه المدارس التي انشأتها البعثات الدينية ، الى جانب المدارس الوطنيه الابتدائية والعاليه التي انشئت قبل ذلك وبعده ، هي التي حملت مشعل اليقظه في لبنان ، ونشر تعليم اللغات الاجنبيه ، وجعلت للبنان مكانه حضاريه مرموقه في المنطقة العربيه منذ النصف الثاني من القرن الماضي .

وهكذا رفع للفكر في العالم العربي منارتان عاليتان . احداهما على ضفاف النيل والثانية على شواطيء المتوسط . ومنذ ذلك الحين غدت هاتان البيئتان المجرى العام او النهر العظيم الذي تفرعت منه الجداول وانحدرت الاوشال لتصب في البيئات الفكرية الاخرى في العالم العربي ، كل بحسب حظها من الثقافه ونصيبها من التطور . وقد التقت هاتان البيئتان العظيمتان منذ اوائل القرن الماضي في تعاون ثقافي وثيق العرى ، تعمقت جذوره وتنوعت مظاهره فيما بعد ، فمنح فكرنا العربي الحديث صورته التي تمثل امامنا اليوم . وكانت البيئات الاخرى دوما تعشو ببصرها الى هاتين المنارتين اللتين غمر نورهما العالم العربي بمختلف اقطاره . فلا عجب اذن حين نرى الاقلام العربيه تهاجر الى مصر او الى لبنان ، وقد تذهب مشرعه في ايدي حملتها فنراهم يرتادون ارض الكنانة وينهلون من ماء النيل هنيئا مريئا ، او يشوقهم شموخ لبنان ، فيتفيئون ظل ارزه الوارف الظليل . ولذا فان كل تأريخ لنهضتنا الفكرية الحديثة لابد من ان يبدأ بهذين القطرين العظيمين ، وينتهي اليهما ، فقد جمعا في نهضتهما المتعاونة خلال قرن ونصف من الزمن ، جميع مظاهر اسهامنا الجدي في الفكر والحياة .

وهذا ما اغراني بدراسة تاريخ هذا التعاون الفكري بين البلدين ، وهو تاريخ زاهر مجيد ، تنطق كل صفحة من صفحاته باجمل معاني الود والسمو والاخاء .

**— ٣ —**

بدأت هجرة اللبنانيين الى مصر قبل يقظة القرن التاسع عشر بقرنين على الاقل . فنرى علي بك الكبير حين تولى الحكم سنه ١٧٧٣ يشجعهم على القدوم الى مصر ويهييء لهم فيها مكانا وطيئا وعيشا رغيدا فيبلغ عددهم في القاهرة وحدها في اواخر عهده زهاء ثلاثة آلاف . الا ان نشاطهم آنذاك اقتصر على الوظائف الحكومية والاعمال التجارية . ولعل اول دور ثقافي برزوا فيه ، كان ابان الحملة الفرنسية على مصر . اذ اصطنع الفرنسيون عددا منهم ليساعدوهم في الترجمة والطباعة وتنظيم الديوان . وحين رحل الفرنسيون عن مصر اخذوا معهم عددا منهم ، وبقيت كثرتهم في مصر . لتسهم في الطور الثقافي الثاني من حياتها الحديثة ، وهو عهد محمد علي .

غلب محمد علي الاعتبارات الثقافية والحضارية على كل ما سواها ، ولذا استعان في نهضته بعدد من الاجانب ، من فرنسيين وايطاليين ، وكان من الطبيعي ، ان يفيد اعظم افادة من جهود اللبنانيين الذين يتقنون لغة البلاد ، فهي لغتهم ، والذين لا تفصل بينهم وبين ابناء الشعب تلك الحواجز التي كانت تقف حائلا بين الاجانب وبين ما اصطنعوا له من خدمة البلاد . فاللبناني العربي ، بحكم تاريخه وتراثه

ولغته وعاداته ، لن يثير في نفوس ابناء الشعب الريب والظنون كما ينتظر من الاجنبي ، واذا انتدب الى الخدمه العامه فلا بد من ان يخلص في العمل ، لانه انما يخدم اهله وبلاده . وكان للبنانيين في عهد محمد علي دور واضح في الطباعه والترجمه والصحافه .

اما في الطباعه فاننا نخص بالذكر نقولا مسابكي الذي بعث به محمد علي الى ميلانو سنه ١٨١٥ ليتعلم فنون الطباعه . وقد مكث فيها اربع سنوات عاد بعدها الى مصر ومعه الالات اللازمه ، وانشا مطبعه بولاق التي كان لها اعظم الاثر في نشر الثقافه العلميه وفي بعث التراث العربي، وظل مديرا لها حتى توفي شابا سنه ١٨٣٠ .

اما اسهام اللبنانيين في الترجمه فانه يعتبر أعظم اسهام لهم في هذا العصر . اذ كانت الكتب المترجمه هي عده محمد علي في نهضته العمليه والعلميه . ففنون الحرب والصناعه والصباغة والزراعة والتعدين تدرس في هذه الكتب اولا ثم تخرج الى الحياه العمليه لتطبق على ارض الكنانه . وتلاميذ المدارس العالية ، لا بد لهم من الاعتماد على العلوم المترجمة اذ كانت معرفتهم باللغات الاجنبية آنذاك ضئيلة بل أكاد أقول معدومة . وقد تنوعت موضوعات الترجمة بتنوع الخطوط التي كانت تسير عليها عجله اليقظة ، وباختلاف الدروس التي كانت تعطى في المدارس العاليه . على انها كانت جميعا تدور في فلك العلم، نظرا وتطبيقا فتشمل الطب بفروعه والهندسة بانواعها والصناعه بمختلف فنونها . نذكر من بين هؤلاء المترجمين الاب انطون روفائيل ويوسف فرعون ، وقد فصلت المراجع المصرية الحديثة ، ككتب الدكتور الشيال والدكتور ابو الفتوح رضوان والدكتور احمد عزت عبد الكريم الحديث عنهم ، ولا داعي هنا لتكرار ما قالوا . والظاهره التي تلفت نظر الباحث هنا ان المترجم اللبناني كان يجلس جنبا الى جنب مع العالم المصري ، الاول يترجم والثاني يصحح اللغه ويضعها في بيان عربي مفهوم مقبول ، لكي تصل الكتب الى ايدي المنتفعين بها خالصة من شوائب العجمة والغموض .

اما في الصحافة ، فان دور اللبناني في هذه الفترة لم يكن قويا بارزا ، كما كان في النصف الثاني من ذلك القرن ، ولكنني اود ان أشير الى جهود الكاتب اللبناني الكبير فارس الشدياق في تحرير الوقائع المصرية ١٨٢٨ ــ ١٨٣٤ وتتلمذه على رفاعه الطهطاوي والشيخ محمد شهاب الدين وهي الفترة التي كان لها أعظم الاثر في حياته ، اذ أتيح له ان يدرس اللغة العربية دراسة تعمق وشمول ، ليقوم في النصف الثاني من القرن الماضي بدوره الخطير في نهضتنا ، دور الكاتب المجدد والعالم اللغوي المدقق الذي استطالت قامته حتى بلغت قاموس الفيروزابادي فكشفت عما فيه من عيوب ومآخذ .

ــ ٤ ــ

واذا التفتنا الى لبنان في هذه الفترة وجدنا ان البعثات الدينيه سائرة في سبيلها . وقد هيأ لها حكم ابراهيم باشا للبلاد ( ١٨٣٢ ــ ١٨٤٠ ) بما إتسم به من تسامح ، ان تمضي في اداء مهمتها على اكمل وجه . وقد أشرنا سابقا الى انه كان لهذه البعثات الدور الاول في يقظة لبنان في القرن الماضي . وبذا يكون ابراهيم ، عاملا من العوامل التي شجعت على مضي اليقظة اللبنانية في سبيلها ، دون تلكؤ .

ــ التتمة على الصفحة ٦٦ ــ

# ابن الشهيد

يسرني ان يعود الولد الضال الى بيته ، وأن أعود الى « الآداب » التي على صفحاتها متنفسي الطبيعي الذي أعاهد نفسي أن يدوم أبدا .

بدر شاكر السياب

وتراجع الطوفان ، لملم كل أذيال المياه
وتكشفت قمم التلال ، سفوحها ، وقرى السهول ،
أكواخها وبيوتها خرب تناثر في فلاه .
عركت نيوب الماء كل سقوفها ، ومشى الذبول
فيما يحيط بهن من شجر ... فآه
آه على بلدي ، عراقي : أثمر الدم في الحقول
حسكا ، وحلف جرحه التتري ندبا في ثراه .
يا للقبور كأن عاليها غدا سفلا وغار الى الظلام
مثل البذور تنام في ظلم الثمار ولا تفيق .
يتنفس الاحياء فيها كل وسوسة الرغام ،
حتى يموتوا في دجاها مثلما اختنق الغريق .
جثث هنا ، ودم هناك ..
وفي بيوت النمل مد من الجفون
سقف يقرمده النجيع ، وفي الزوايا
سفر العظام من الحنايا .
ماذا تخلف في العراق سوى الكآبة والجنون ؟
ارأيت أرملة الشهيد ؟
الزوج مد عليه من ترب لحافا ثم نام
متمددا بأشد ما تجد العظام
من فسحة : سكنت يداه على الاضالع ،
والعيون
تغفو الى أبد الاله ، الى القيامة ، في سلام .
رمت الرداء العسكري ونشّرته على الوصيد...
لثمته ، فانتفض القماش يرد برد الموت ،
برد المظلمات من القبور .
يا فكرها عجبا .. ثقبت بنارك الابد البعيد ،
يا فكر شاعرة يفتش عن قواف للقصيد
ماذا وجدت وراء أمسي وعبر يومك من دهور ؟
« الثأر » يصرخ كل عرق ، كل باب
في الدار . يا لفم تفتح كالجحيم .. من الصخور ،
من كل ردن في الرداء ، من النوافذ والستور ،
من عيني ابنك ، ياشهيد ، تسائلان ، بلا جواب ،
عنك الأسرة والدروب ، وتسألان عن المصير ،
مذ ألبسته الام ثوبك في معاركك ، الاثير
ويداه في الردنين ضائعتان ، والصدر الصغير
في صدرك الابوي عاصفة تغلف بالسحاب
ورنا الى المرآة
أبصر فيه شخصك في الثياب .
ـ « أبني كان أبوك نبعا من لهيب ، من حديد ،
سورا من الدم والرعود ،
ورماه بالاجل العميل فخرّ ـ واها ـ كالشهاب ،
لكن لمحا منه شع وفض أختام الحدود
وأضاء وجه الفوضوي ينز بالدم والصديد
وكأن في أفق العروبة منه خيطا من رغاب » .
وتنفس الغد في اليتيم ومد في عينيه شمسه
فرأى القبور يهب موتاهن فوجا بعد فوج
أكفانها هرئت ..
ولكن الذي فيها يضم اليه أمسه
ويصيح « يا للثار .. يا للثار ... »
يصدي كل فج
وترن أقبية المساجد والمآذن بالنداء .
وينام طفلك وهو يحلم بالمقابر والدماء .

البصرة ٩ ـ ٣ ـ ٦٢ بدر شاكر السياب

# أربعة فصول من رواية

بقلم الدكتور سهيل ادريس

— ٤ —

ثلاثة (*) ايام بطولها ، تلزم مكتبك ، تكاد لا تفارقه ، وقلبك يخفق كلما رن جرس التلفون .. الا تحس من هذا ببعض المذلة ؟ انك لا تغادر المكتب الا حين يهبط الليل ، ولا تقصد المصيف الذي نزل فيه ذووك ، منذ اول الصيف ، الا في احدى السيارات الاخيرة التي تنقل الركاب الى « حمانا » ، فكيف تريد الا يستغرب أهلك تاخرك في هذه الايام الثلاثة ، بعد ان كنت تقصد الجبل ظهرا ، وتقضي فيه بقية يومك تقرأ او تكتب او تتنزه ؟

وظهر اليوم الرابع يرن جرس التلفون ، ويطلب منه ان يتحدث مع « قرنايل » . ويتساءل عجبا : « قرنايل ؟ » انها المصيف الذي يجاور حمانا ، ولا يبعد عنه اكثر من نصف ساعة سيرا على الاقدام . وما يلبث ان ينبعث في سمعه صوت دافىء يقول :

— الاستاذ سامي ؟ انا رفيقة شاكر .

وانباته انها وصلت صباح ذلك اليوم مع زميلتين لها ، فاستأجرن دارا صغيرة مؤقتة تقوم على احدى روابي « قرنايل » ، وانشغلن قبل الظهر بترتيب البيت وتنظيفه .

وقاطعها بلهجة لاهثة :

— ولكنك لا تعرفين انني اصطاف مع أهلي على بضع خطى من قرنايل ...

قالت : — عجبا ... أين ؟

— في حمانا .

فارتفع صوت قهقهتها الرقيقة :

— يا للمصادفة الغريبة !

قال وهو يجهد في تهدئة نفسه :

— يبدو اننا متقاربان اكثر مما كنا نتصور !

فظلت تضحك في التلفون ، وسمع صوته يقول :

— هل أنت على استعداد لاستقبالي مساء اليوم ؟

فكان جوابها ان اعطته عنوان البيت واردفته بعبارة :

— الى اللقاء !

وسارع الى المحطة يستقل السيارة الى المصيف . واراد ان يقيل، بعد تناول الغداء ، على مألوف عادته كل يوم ، فلم يغمض له جفن .

وانتظر حتى خفت حرارة الشمس ، فخرج من بيته متجها الى « قرنايل » سيرا على القدمين . ولاحظ ان لديه سعة من الوقت قبل ان يحل المغيب ، فحاول ان يبطىء في سيره ، ولكن قدميه كانتا تسوقانه في غير ما ابطاء . وانحرف ذات لحظة الى غابة صنوبر كانت تحف الطريق العام ، فجلس في ظل شجرة كبيرة ، وهو يود ان يقضي فترة من الزمن ، يستمتع بالهدوء ويتنشق عبير الغابة ورائحة الصمغ الصنوبري التي كان يحبها . ولكنه ما لبث ان نهض ، كأنه انما جلس على شوك .

وبلغ « قرنايل » والنهار ما يزال في تلألئه ، فعرج على مقهى صغير يشرف على الطريق العام كان يغص بالرواد ، وطلب زجاجة شراب مثلج ، فاخذ يتمصصها على مهل ، حتى اذا افرغها مال عليه الخادم فاخذها . واحس ضيقا وهو ينظر الى الطاولة امامه فارغة . لا بد ان صاحب المقهى والخادم يتساءلان الآن : لماذا هو جالس بعد ؟ الم يشرب زجاجته ؟ ليخل مكانه اذن لسواه : الا يرى ان المقهى غاص ؟

واشار الى الخادم :

— فنجان قهوة . سكر زيادة .

فانحنى الخادم ومضى ، ولكنه ناداه مرة اخرى :

— اغل القهوة جيدا ! مفهوم ؟

— مفهوم يا سيدي .

وحرك كرسيه تحته ، ثم وضع يديه على الطاولة ، واسترخى في جلسته .

وحين دق الباب ، كانت الشمس توشك ان تغيب . وتناول منديله يمسح العرق عن جبينه . ونظر مليا الى الفتاة التي فتحت الباب ، وهو يستحضر ملامح الصورة : انها ليست هي . فقال :

— هل انت زميلة الآنسة رفيقة ؟

فأومأت براسها وقالت :

— وانت ... الاستاذ سامي ؟

فأوما براسه .

— تفضل بالدخول . انها في غرفتها ، وسوف اخبرها .

وجلس على اريكة من القش في غرفة استقبال صغيرة فيها بضع كراسي وجهاز راديو ، وكانت على الجدار لوحة صغيرة تمثل منظر نهر يجري وفوقه اشجار لعلها اشجار سنديان . وقال في نفسه : « منزل متواضع » ثم اردف : « وهذا افضل » .

ولم يدر لماذا قال في نفسه ذلك .

كان ينظر الى الباب الايسر حين انشق فاطل منه وجه باسم سرعان ما عرف في ملامحه وجه الصورة . وكانت معتدلة القامة ، ريا الجسم ، ممتلئة الصدر . وكان شعرها كستنائي اللون ، مرسلا على كتفيها . ومدت يدها ترحب به ، والبسمة ما تزال على شفتيها ، ولكنه حين حدق في وجهها رأى ان بسمة اخرى كانت في عينيها . عجبا لهاتين العينين كيف تبتسمان !

— اهلا وسهلا بالاستاذ سامي .

قال : — بل انا الذي ارحب بك في بلدنا !

وجلست قبالته وهي تعتذر عن انهن لم يرتبن البيت كما ينبغي بعد . وما لبثت الفتاة التي فتحت له الباب ان حملت القهوة ، ثم خرجت من احدى الغرف زميلتهما الثالثة التي كانت اقرب الى الطول ، وكانت ضامرة الجسم ، انيقة الملبس .

وجلسوا جميعا يحتسون القهوة ، واخذن يتحدثن عن لطافة جو المصيف وجماله الطبيعي. وفهم انهن سوف يقضين هنا الشهرين الباقيين من اشهر الصيف ، وان رفيقتين اخريين قادمتان اليهن عما قريب . وقال ضاحكا :

— وعلى هذا ، فبوسعكن ان تفتحن مدرسة هنا !

فرحن يقهقهن ، وقالت رفيقة وهي تتنهد :

— لا سمح الله ! الا ترانا هاربات من المدارس والطالبات ؟

وفي تلك اللحظة رأى احدى الزميلتين تغمز رفيقتها فتنهضان وهما تعتذران بان عليهما ان تقصدا السوق لاستحضار بعض الحاجات والمآكل .

---

* هذه الفصول الاربعة مأخوذة من رواية جديدة للكاتب تصدر قريبا .

واحس بخفق في صدره اذ الفى نفسه وحده ، وجهـا لوجـه مع رفيقة شاكر . وشعر ببعض الارتباك ، فقال اتفاقا :

ـ اي نعم ... اي جديد لديك ؟

فسالته بصوتها الدافيء المطمئن :

ـ في أي موضوع ؟

ـ لا أقصد موضوعا على التحديد .

وشعر بان ارتباكه يزداد ، ولكنها قالت :

ـ لقد كتبت شيئا ...

ـ صحيح ؟

ـ نعم ، ولكنه ليس للنشر في مجلتك .

ـ وما هو ؟

ـ انها انطباعات بعد قراءتي روايتك « على ضفاف السين » .

ونهضت فاتجهت الى الغرفة التي خرجت منها ، منذ حين ، ولكنها ما لبثت ان التفتت وهي تقول :

ـ اتعرف اني قرأتها ثلاث مرات ؟

وغمره شعور اطمئنان :

ـ أاعجبتك الى هذا الحد ؟

وكانت قد اولته ظهرها متجهة الى غرفتها ، حتى اذا بلغت بابهـا ادارت اليه راسها وقالت بعفوية :

ـ جدا . انها رائعة ، ولاسيما في القسم الاول .

القسم الاول : انها الفصول التي يصور فيها مغامـرات البطـل الاولـى ...

وعادت وفي يدها رزمة اوراق ، فبسطتها له :

ـ ستقراها فيما بعد . اما الآن فستقول لي: هل التقيت حقا بجميع هاتيك الفتيات ؟

قال محرجا : ـ أنا ؟ أنا لا علاقة لي بالامر ، انني أصف شابا لا...

فقاطعته ضاحكة :

ـ دعك من هذا ، يا استاذ سامي !

ـ اؤكد لك آنسة رفيقة ...

قالت : ـ اولا ، ألا يمكن ان تدعوني باسمي مجردا من « آنسة » هـذه ...

فابتسم لها : ـ بلى يا ... رفيقة ! وثانيا ؟

ـ ثانيا ، لا يمكن لكاتب ان يصور بطلا كما صورته اذا لم يكن قد عاش هو نفسـه حالات هذا البطل ...

فقال بلهجة ارادها جدية :

ـ يمكن للكاتب ان « يعيش » حالات بطله ، من غير ان يعيشهـا فعـلا !

قالت : ـ آه .. تقصد انه يعيشها في « مختبر » خياله وفنـه ؟

ان هذا قد يكون صحيحا ، ولكن لا بد له مع ذلك من نقطة انطلاق حسية، واقعية ، يتخذها بدءا لعمله الفني .

وصمتت لحظة ثم اضافت :

ـ غير أن من يقرأ القسم الاول من كتابك يغدو على يقين مـن ان القضية ليست قضية عمل فني بقدر ما هي تصوير مخلـص وتلقائـي لاحداث قد وقعت !

قال في هدوء :

ـ لنفرض أن هذا صحيح ، يا آنسة .. يا .. رفيقة ! فماذا يهمك انت ، كقارئة ، ان تعرفي اذا كان ما قراته قد وقع حقا في الحيـاة ؟ الا يكفيك ان تقتنعي بامكانية وقوعه ؟

فاجابت بمثل الهدوء الذي تحدث به :

ـ الحقيقة انني كنت قانعة بذلك .. اما الآن وقد التقيت بالبطل شخصيا ، فان السؤال يرد على لساني !

فضحك وقال :

ـ أتعرفين ؟ انك تصلحين نموذجا للبطل الواقعي !

ـ صحيح ؟ اعتقد على كل حال انني واقعية أكثر مني خيالية ..

ـ تلك ميزة لا يتمتع بها كثير من الاوانس .

ورآها تصمت فجاة ، ثم يبدو عليها التردد والحيرة ، وتساله :

ـ ما رأيك في ان نخرج فنتنزه قليلا عبر الغابة المجاورة ؟

قال : ـ كما تشائين ، ولكن ... رفيقتاك ؟

قالت : ـ رفيقتاي ؟ واي شان لنا بهما ؟

ثم استطردت ضاحكة :

ـ أم تعتقد انهما قد صحبتاني لتراقبا تصرفاتي ؟

وعادت الى غرفتها ثم خرجت وعلى كتفيها كنزة صوفية . ولاحظ آنذاك أن ثوبها قد انشق قليلا عند صدرها فحسر عن ظل دقيـق لملتقى نهديها الممتلئين .

وحين بلغا الغابة ، كان الليل قد هبط . وسألها اذ دلفا بـين الاشجـار :

ـ كيف حال غرفتك الصغيرة في أقصى الشمال ؟

فلم ير في الظلام الهابط الا التماع عينيها الباسمتين :

ـ لا بد انها تعاني الآن الوحشة ..

قال في لهجة تعجب :

ـ هي ... الغرفة ؟

ـ ولم لا ؟ انني احس اذ ادخلها كان ذراعين تنفتحان لتضماني !

قال ضاحكا :

ـ طريفة فكرة التواصل هذه بين فتاة ... وغرفة !

وجاءه صوتها هادئا كانما هو ينبع من الليل :

ـ الا تعتقد يا استاذ سامي ...

فقاطعها يقول :

ـ و « استاذ » هذه ، الا يمكن حذفها من قاموسك ؟

فضحكت وتابعت بسرعة ، كانها كانت تخشى ان تضيع فكرتها :

ـ ألا تعتقد انها فكرة محزنة ، اكثر منها طريفة ؟

ـ لماذا ... محزنة ؟

ـ لان كثيرات من فتيات هذا الشرق يعشقن غرفهن ...

وصمتت لحظة ثم اضافت :

ـ ذلك انهن قلما يلتقين بالرجل ، واذا التقين به ، ففي جنـح الظـلام ...

وعجب لصوتيهما يقولان معا :

ـ كما نلتقي الان !

وفي الصمت الذي تلا ، ولم يكن يسمع فيه الا صوت اقدامهما على اعواد الصنوبر الجافة ، وازيز بعض حشرات الليل ، استقرت يدها في يده دافئة ، ساكنة .

ـ رفيقة ...

فاحس وجهها يلتفت اليه :

ـ نعم ...
ـ ألا تظنين اننا التقينا قبل الآن ؟
ـ انا ؟ لقد لقيتك مرارا في « على ضفاف السين » .
ـ لا اقصد ذلك ...
فظلت صامتة ، وأحس بكفها تغادر كفه ، ثم شعر بها تأخذ ذراعه فتشبكها بذراعها وهي تقول ، مغيرة الحديث :
ـ ومع ذلك ، فانني احب الليل . غرفتي والليل .
وظل صوتها ينثال دقيقا ، دافئا :
ـ كثيرا ما كنت أجلس الى نافذتي ، وقد أطفأت مصباحي ، وكنت أتوقع بين لحظة ولحظة ان ينبع من جوف الليل فارس يحملني ويطير بي ...
فضحك وضغط بذراعه على صدرها وقال :
ـ أتنسين ما قلته لي ، منذ حين ، من انك واقعية .. اكثر منك خيالية ؟
قالت من غير تردد :
ـ أود ان اكون واقعية .. ولكن اذا لم يكن الواقع مسعفا ؟
ثم أردفت :
ـ اننا في الحقيقة لا نعيش الواقع ، بل نتخيله تخيلا .
وشعر بذراعها تشد ذراعه ، وهي تتوقف عند جذع شجرة صنوبر ، ثم تقول بلهجة ضعيفة :
ـ لقد تعبت من السير . فلنجلس هنا قليلا ..
قال : ـ كما تشائين .
وسمعها تردف :
ـ ثم اننا سنكون أقرب الى الارض : وسنشم رائحتها ورائحة العشب المسكر .
وجلسا مستندين الى جذع الشجرة . وكانت كتفها لصق كتفه .
وسمعها تتنهد :
ـ الليل والارض .. انني أغمض عيني .
وما لبث أن شعر برأسها يثقل على كتفه ، فأحس بشفتيه تلامسان شعرها .
ورفعت رأسها وهي تقول :
ـ سامي ... كيف كنت تقبلهن ، فتيات باريس ؟
فأحس الشهوة تتمطى في جسمه ، وانفتحت شفتاه تقولان :
ـ هكذا ...
وانقضتا على شفتيها .
وظلتا تتململان فوق فراش شفتيها دقائق . ثم نهض وهو يقول :
ـ رفيقة .. ليس من التعقل ان نبقى هنا . انني أخشى ان يدهمنا أحد ...
قالت : ـ صحيح .. اننا لسنا في غابة بولونيا بباريس ..
قال ضاحكا وهو يعود بها الى الطريق العام :
ـ يبدو انك حفظت الكتاب عن ظهر قلب !
فلم تجب ، وعادت تشد ذراعه الى صدرها . وظلت على صمتها حتى بلغ بها البيت ، فودعها وهو يقول :
ـ متى أراك ، في مكتبي ؟
قالت : ـ غدا .
وابتسمت عيناها ، ثم دخلت البيت .

ـ ٦ ـ

ـ انك تتثاءب للمرة الثالثة في مدى خمس دقائق !
فأحس بعض الارتباك .
ـ هل سهرت كثيرا مساء الامس ؟
فتردد لحظة قبل أن يقول :
ـ لا .. غير أني اعتدت أن أقيل ولو ربع ساعة ، بعد الغداء .
فسمعها تقول بلهجة جادة :
ـ انني لا أريد ان أحرمك قيلولتك العزيزة ...
ثم سارعت تضيف :
ـ وأين تقيل ؟ في المكتب ؟
فانفجر ضاحكا :
ـ ولماذا ؟ أيكون المكتب للنوم ؟
قالت رفيقة : ـ انك اذن تصعد الى الجبل ؟
ـ اعتدت ان أصعد الى الجبل في الصيف عند الظهر ، ليتاح لي ان أتمدد قليلا بعد الغداء . ولكن ليس ضروريا على الاطلاق أن اصعد الآن الى الجبل ...
قالت بلهجة لا تخلو من خبث :
ـ ولكن قيلولتك ... كيف تضحي بها ؟
فقال بهدوء ، كأنما ليتشفى :
ـ لن أضحي بها . ان لنا بيتا هنا طبعا . هل تظنين أن اسرتنا في الشتاء تبيت في العراء ؟ ..
فلم تجب بكلمة . واستطرد يقول :
ـ ان بامكاننا ان نقصد البيت ، فآخذ لنفسي قسطا من الراحة ، بينما تقرئين انت في غرفة الاستقبال .
فسألته : ـ أليس في البيت أحد ؟
قال : ـ لا . انهم في الجبل .
وسارعت تقول :
ـ لا ، لا . لن أذهب معك وحدي الى بيتك !
وأسقط في يده . وبدأ الارتباك يصعد العرق الى جبينه ، ثم قال فجأة :
ـ كان ينبغي ان تصطحبي زميلتيك الفاضلتين !
وأحس ضحكة في حلقه تفرج عنه . لقد رد لها سخريتها . وقالت باسمة :
ـ على أي حال ، تذهب انت فترتاح ، واهبط انا السوق فابتاع بعض الحاجات .
قال وهو يحس انه يكبت استياءه :
ـ حل ممتاز ... وبعد الظهر ...
فأتمت عنه :
ـ نلتقي ثانية اذا شئت فنصعد معا الى الجبل ، فتنزل انت في حمانا ، وأواصل أنا الى قرنايل !
فنهض ناشطا وهو يقول :
ـ هيا بنا . يبدو لي انك تملكين حسا عمليا قويا !
ودفع للمطعم الحساب ، ثم غادراه فاستوقف سيارة طلب من سائقها ان يقصد بهما السوق اولا .
وفي الطريق ، رآها تغمض عينيها .
قال : ـ ماذا ؟ هل تشك... ...يئا ؟

ـ التتمة ... الصفحة ٥٥ ـ

# لعازر عام ١٩٦٢

الى اورخان ميسر

وذهبت مريم اخت لعازر الى حيث كان يسوع الناصري وقالت له : لو كنت هنا لما مات اخي . فقال لها ان اخاك سوف يقوم .

انجيل يوحنا

— ١ —

عمّق ِ الحفرةَ يا حفّارُ ، عمقْها
لقاعٍ لا قرارْ
يرتمي خلف مدار الشمسِ
ليلا من رمادٍ ،
وبقايا نجمة مدفونة خلف المدارْ ،
لا صدى يرشح من دوامة الحمّى
ومن دولابِ نارْ
آهِ لا تلقِ على جسمي
ترابا أحمراً حيّاً طري
رَحِماً يمخرُهُ الشرشُ
ويلتفُّ على الميتِ بعنفٍ بربريْ ،
ماترى لو مدَّ صوبي رأسهُ
المحمومَ ، لو غرّق في لحمي نيوبَه
من وريدي راح يمتصُّ حليبَه
لُفَّ جسمي ، لفّه حنِّطْه واطمرهُ
بكلس مالحٍ ، صخرٍ من الكبريتِ
فحمٍ حجريْ .

*

صلوات الحب يتلوها صديقي الناصري
أترى تبعث ميتاً، حجّرته شهوة الموتِ ،
ترى هل تستطيع ،
أترى تنفضُ عني عتماتٍ من ركامِ
الموتِ في قبري المنيعْ ؟
رحمةٌ ملعونة أوجعُ من حمّى الربيع
صلوات الحب يتلوها صديقي الناصري .

*

كيف يحييني ليرضي خاطر
الاخت الحزينه
دون أن يمسح عن جفنيَّ
حمّى الرعب والرؤيا اللعينه :
لم يزل ما كانَ من قبلُ وكانْ
لم يزل ما كانَ : برقٌ يتلوّى ،
فوق رأسي ، أفعوانْ ،
شارعٌ تعبره الغولُ
وقطعان الكهوف المعتمه
ماردٌ هشّم وجه مشمسٍ
عرّى زهوها عن جمجمه
عتمةٌ تنزف من وهج الثمار ،
أَلجماهير التي يعلكها
دولابُ نار ،
وتموت النار في العتمةِ
والعتمةُ تنحلُّ لنار

*

أنبتِ الصخرَ ، ودعنا نحتمي
بالصخر من حمّى الدوارْ ،
سمّرِ اللحظة عمراً سرمديّاً
جمّدِ الموج الذي يبصقنا
في جوف غول ،

إن تكن ربَّ الفصول
واذا صوتٌ يقول :
« عبثاً تلقي ستاراً أرجوانياً »
« على الرؤيا اللعينه »
وبكت نفسي الحزينه ،
كنت ميتاً بارداً
يعبر اسواق المدينه ،
الجماهيرُ التي يعلكها
دولابُ نار
مَن أنا حتى أردَّ
النار عنها والدوار
عمّقِ الحفرةَ ، يا حفّار عمّقها
لقاعٍ لا قرار

— ٢ —

**زَوْج لعازر بعد اسبوع من انبعاثه :**

كان ظلاً أسوداً يغفو
على مرآة صدري
زورقاً ميتاً
على زوبعة من وهج نهديَّ وشعري
كان في عينيه ليل الحفرة الطينيُّ
يدوي ويموج
عبر صحراءَ تغطيها الثلوج
عبثاً فتّشتُ فيها عن صدى صوتي
وعن وجهي وعينيَّ وعمري .

*

كان من حينٍ لحينٍ
يعبر الصحراءَ فولاذٌ محمّى
خنجرٌ يلهث مجنوناً وأعمى
نَمِرٌ يلسعه الجوعُ فيرغي ويهيج
يلتقيني عَلَفاً في دربهِ ،
أُنثى غريبه
يتشهّى وجهي
يُشبع من رعبي نيوبَه ،
كنتُ أسترحم عينيهِ
وعارُ العري في وجهي
كأني امرأة عرّيتُ جسمي لغريب .
ولماذا عاد من حفرته ميتاً كئيب
غير عرْق ينزف الكبريتَ
والحقد الرهيب ؟

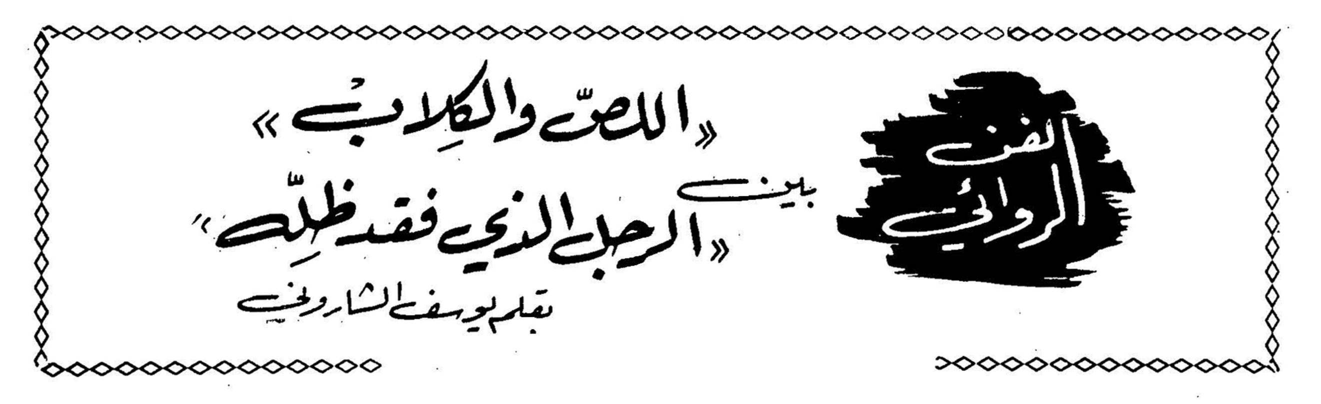
*

جارتي يا جارتي
لا تسأليني كيف عاد ،
عاد لي من غربة الموت الحبيب ،
حجر الدار يغنّي
وتغنّي عتبات الدار والخمرُ
تغنّي في الجرار
وستار الحزن يخضرُّ
ويخضرُّ الجدار
عند باب الدارِ
ينمو الغار ، تلتمُّ الطيوب
ينبعُ المرج ويمتدُّ دروب
عاد لي من غربة الموت الحبيب
زنده من بيلسان حول خصري
زنده يزرع نبضَ الوردة الحمرا بعمري
بعد ان رمّدَ في ليل الحداد ،
من يظنّ الموت محواً خلدَهِ يحصي
على البيدر غلات الحصاد
ويرى وجه حبيبي
وحبيبي كيف عاد ،
عاد لي من غربة الموت الحبيب

*

(كنت أسترحمُ عينيهِ وعارُ العري)
( في وجهي )
(كأني امرأةٌ عرّيتُ جسمي لغريب)
( ولماذا عاد من حفرته ميتاً كئيب )
(غير عرْق ينزف الكبريتَ)
( والحقد الرهيب )

**خليل حاوي**




من أهم الاعمال الادبية التي ظهرت أخيرا في أدبنا العربي المعاصر روايتان ، احداهما «اللص والكلاب» لنجيب محفوظ ، والاخرى «الرجل الذي فقد ظله» لفتحي غانم . وقد نشرت كلتا الروايتين أولا على حلقات في الصحف قبل أن يجمع الكتاب شتاتها .

وقد بدأ فتحي غانم بنشر روايته قبل أن يبدأ في ذلك نجيب محفوظ ، ثم انتهى منها بعد انتهاء «اللص والكلاب» . ذلك أن «الرجل الذي فقد ظله» تبلغ أكثر من خمسة أمثال «اللص والكلاب» في الطول ، فمجموع صفحاتها ٧٤٠ صفحة على وجه التحديد ، وبذلك تكاد تكون أطول رواية ظهرت في أدبنا العربي المعاصر بعد ظهور ثلاثية نجيب محفوظ .

وقارىء الروايتين يلحظ كثيرا من أوجه المقارنة بينهما سواء في اختيار بعض الشخصيات او في الاسلوب ، وليس معنى هذا أن أحدهما أخذ عن الآخر او تأثر به ، بل مرد ذلك في رأيي الى وحدة البيئة الادبية والبيئة الاجتماعية التي أنتجت العملين .

فشخصية الصحفي الوصولي نجدها في العملين ، نجدها في شخصية «رؤوف علوان» في رواية «اللص والكلاب» ، ونجدها في شخصية «يوسف عبد الحميد السويفي» في رواية «الرجل الذي فقد ظله» ، ونحن لا نلتقي بأحدهما حتى نتذكر زميله على الفور مع اختلاف في التفاصيل .

فقد كان رؤوف علوان فيما مضى : «الحماس الباهر المثل في صورة طالب ريفي رث الثياب كبير القلب ، والقلم الصادق المشع ، ترى ماذا حدث للدنيا ؟» وهو «لم يكن فيما مضى الا محررا بمجلة النذير ، مجلة منزوية بشارع محمد علي ، ولكنها كانت صوتا مدويا للحرية . ترى كيف أنت اليوم يا رؤوف ؟ فهل تغير مثلك يا نبويه ، هل ينكرني مثلك يا سناء ؟» ثم يكتشف اللص سعيد مهران بعد خروجه من السجن أن صديقه الصحفي رؤوف علوان لم يبق من شخصه القديم الا صورته فتألم قائلا : تخلقني ثم ترتد ، تغير بكل بساطة فكرك بعد أن تجسد في شخصي ، كي أجد نفسي ضائعا بلا أصل وبلا أمل ، خيانة لئيمة لو اندك المقطم عليها دكا ما شفيت نفسي .

ولكن رؤوف علوان ليس البطل الرئيسي في قصة «اللص والكلاب» بل هو اللص سعيد مهران الذي كان ضحية أقرب الناس اليه وهم زوجة نبوية وصديقه عليش سدره وصغيرته سناء التي لم تعرفه ، ثم استاذه رؤوف علوان ، هؤلاء هم الذين انكروه فخلقوا منه مجرما يعاديهم ويعادي المجتمع .

أما بطل «الرجل الذي فقد ظله» فهو «يوسف عبد الحميد السويفي» احد هؤلاء الجناة ، وهو في سبيل الوصول الى الشهرة والثروة ، فقد ظله ، وظله هم اقرب الناس اليه ، فاصبحت نفوسهم ضائعة بلا أصل ولا قيمة ولا أمل على حد تعبير سعيد مهران ، وكما أصبح سعيد مهران لصا وقاتلا ، اصبحت مبروكة زوجة أبي يوسف عاهرا ، وكانت خادما تزوجها أبوه وهو في الستين ، فلما مات زوجها مضت تلاحق ابنه تطلب معونته ، ولكنه فر خجلا منها حتى اضطرت ان تبيع جسدها لتحصل عى لقمة العيش . كذلك اصبحت سامية خطيبته مجرد ممثلة فاشلة تتردى في هوات اليأس وتتزوج وهي في العشرين برجل في الستين ما يلبث ان يموت ، وكانت بينها وبين يوسف علاقة حب وصلت الى حد الخطبة ، بل انه حدد يوما لزواجه منها ، ثم وجد أن زواجه هذا يعوقه عما يتطلع اليه من مجد وثروة ، واذا به يتركها ليسافر الى سوريا حيث كان قد وقع انقلاب سياسي ليحقق مجدا صحفيا ، وذلك في اليوم نفسه الذي حدده لزواجه منها . كذلك داس على استاذه محمد ناجي ، الصحفي الكبير الذي عن طريقه دخل عالم الصحافة ، واذا به يطرده بل ينتزع منه مكانه انتزاعا ، حتى ينهار الرجل ويسرع الى نهايته . أما صديقاه شوقي وسعد فقد ألقى بأحدهما في السجن بينما أصبح الآخر مجرد حطام .

* *

ومن الملاحظ أن كلا الروايتين قد كتبت بضمير المتكلم أساسا ، وان استخدم ضمير المخاطب أحيانا في رواية «الرجل الذي فقد ظله» ، وضميرا المخاطب والغائب في «اللص والكلاب» ، لكن هذه الضمائر ، ما تزال ملاصقة لضمير المتكلم ، والشخصية ما تزال اما تخاطب نفسها واما تتكلم عن نفسها .

واستخدام ضمير الغائب في «اللص والكلاب» قد أتاح للمؤلف حرية التدخل حين يريد ، بصفته العالم بكل شيء ، ولو انه أباح لنفسه هذا التدخل في اضيق الحدود . أما «الرجل الذي فقد ظله» فان المؤلف لا يعطي لنفسه هذه الحرية أو هذا الحق في التدخل فلا يستخدم ضمير الغائب ، ولكنه استعاض عن هذا القيد بالشكل الرباعي للرواية ، فقد استطاع أن يكشف لنا عن زوايا أخرى لشخصياته من خلال وجهة نظر الشخصيات الاربع .

ولكن ليس يكفي ان يستخدم ضمير المتكلم ليكون الاسلوب واحدا في الاجزاء الاربعة لرواية «الرجل الذي فقد ظله» فالجزء الثالث الخاص بمحمد ناجي له اسلوب يغاير اسلوب الاجزاء الثلاثة الاخرى ولعله اقرب أجزاء الرباعية الى اللص والكلاب من ناحية الاسلوب .

فالحوادث في الاجزاء الاولى والثانية والرابعة من «الرجل الذي فقد ظله» تتسلسل منطقيا وتخضع للتعاقب الزمني ، اي انها – وان كانت بضمير المتكلم – الا أن سردها يتم عن طريق حديث واع مما ننطق به او نكتبه ، أما الجزء الثالث فاسلوبه تتداعى فيه المعاني طبقا لما يثيره الحاضر بغض النظر عن ترتيب وقوعها الزمني ، ولا تناسب بين اطوال السرد ، فقد استغرق سرد أحداث ليلة واحدة نصف حجم الكتاب .

ولكن ليس معنى هذا ان الاسلوب بعيد كل البعد عن المنطق ، بل هو – فيما عدا أجزاء قليلة – كأسلوب اللص والكلاب ، نوع من المونولوج الذي يفترض ان له سامعا ، فهو اقرب حديث غير منطوق الى الحديث المنطوق ، انه اشبه بتلك الكلمات التي نعدها قبل ان نهم بالكتابة او الكلام مع الاخرين ، يتخلله من حين لاخر كلام منطوق على شكل حوار يقع في الحاضر او في صورة تذكر لهذا الحوار .

ومع ذلك فاننا نلتقي ببعض الفقرات التي تزداد فيها سرعة الانتقال من مستوى الكلام المنطوق الى مستوى ماقبله ثم نعود اليه لنتراجع من جديد ، كما نجد في نهاية الجزء الخاص بمحمد ناجي حيث يعلن قائلا : «دوى قطار يسيرداخل رأسي ، لابد ان اشكو ، لا أراهما ، ضباب فوق عيني ،ولكني مازلت أجلس الى المائدة ، الطعام في حلقي ، ماذا

تقول له . لا اسمعها . كل شيء يذهب ... يبتعد .. يخفت ..» وهنا نجد نراجعا الى مناطق من الشعور اكثر ابهاما وغموضا ، حيث تؤدي الافكار المتداخلة والجمل القصيرة وظيفة فنية ، اذ انها تلخص لنا في سطور قليلة العمل الفني كله . وكأنما الماضي – مختلطا بالحاضر – يستيقظ امامنا . وبمعرفتنا السابقة بتفاصيل حياة محمد ناجي هي وحدها التي تنقذنا من عدم الفهم ، لانها ليست سوى اشارات ورموز للحياة الداخلية الخاصة بصاحبها لايدركها الا من اتيح له الاطلاع عليها من قبل . وكما كانت هذه الكلمات تعبر عن صحوة الموت بالنسبة لمحمد ناجي ، فاننا يمكن ان نستعير التعبير نفسه لنقول انها تعبر ايضا عن صحوة النهاية بالنسبة للعمل الفني .

ولعل هذا الجزء الخاص بمحمد ناجي قد كتب بهذا الاسلوب ليعبر عن مدى أزمة بطلة لانه كان اشد أجزاء الظل اهتزازا ، فبعد ان وصل الى ماوصل اليه نراه في هذا الجزء وهو « يتدحرج » ويبدو ان هذا الاسلوب كان أنسب الاساليب للتعبير عن هذا التدحرج ... عن هذا الفزع الذي يصيب الانسان وهو يسقط من حالق ، فمضى يعترف لنا وكأنما هو نصف مستيقظ ونصف نائم .

ويبلغ اسلوب بعض فقرات هذا الجزء درجة من الشفافية والشاعرية وهي ترتفع الى مرتبة الرمز ، ولنقرأ هذه الفقرة وفيها يرمز الهبوط على السلم الى الهبوط عن مركزه ، ويرمز الطفل الى يوسف عبد الحميد السويفي الذي انتزع منه مركزه ، الى بقية الرموز التي لا تخفى على القاريء ، يقول محمد ناجي :

كيف صعدت هذا السلم بالامس ؟ اني لااكاد أقوى على الهبوط عليه . أين شجاعتك يامحمد .. أين شطارتك ومكرك ... لاتنظر الى اسفل حتى لا يصيبك الدوار ، تجاهل انك تهبط ، ارفع رأسك، واهبط كأنك صاعد ، شد قامتك ، لا تسأل كم طابقا هبطت ، لاتسأل . صوت بيانو يخرج من هذه الشقة ، انغام حزينة جنائزية ، البيانو يدق في قلبي ، يخلعه . السلم مظلم ، لا ، عيناي مظلمتان ، لا تقف يا محمد ، الهث. تأوه . ولكن حرك قدميك . هذا الطفل الواقف عند الباب عيناه تشبهان عيون القطط ، ينظر الي في خبث ، نظراته خطيرة ، انه يرقب حركاتي ، يسخر مني ، يعرف اني عجوز ، آه ، ارفع رأسك ، الطفل يسرع ورائي ، يقفز درجات السلم قفزا ، هبط ، التفت الي، عيناه حادتان . نعم يا ابني ، انا لااستطيع ان أهبط مسرعا مثلك . انت أشطر مني .. الشارع طويل بلا نهاية ، الضوء ساطع يبهر عيني ، الزحام شديد الضجة عالية ، ليس هذا عالمي ، انهم يمرون مسرعين ، حركاتي البطيئة تعرقل حركتهم . أكتافهم تضرب كتفي ، عيونهم تنظر شزرا ، ماذا تفعل ايها العجوز وسطنا ، اذهب الى سريرك وادخل المصحة ، ليس لك مكان بيننا . لايمكنني ان أواصل السير . ساسقط بعد الخطوة القادمة . الشارع يدور والناس يدورون ... مابالك تنهار في الساعة الاخيرة ، سيمر هذا العذاب وستستريح .

وعندما يفشل محمد ناجي في احدى محاولاته الجنسية نفهم ان عجزه ليس الا رمزا لعجزه كانسان ، وان عجزه الذي ينتهي بموته ليس الا رمزا لتلاشي العهد الذي كان محمد ناجي المثل الفكري والمعبر الروحي عنه .

وفي احدى الفقرات نستمع الى محمد ناجي يقص كيف قتل توني كلب صديقته المغنية المرحومة دلال امام زوجته ساميه ، وكأنما قتل الكلب بديل عن انتحاره ، فهو يقول : كنت أريد ان اقتل الكلب بيدي . اريد ان اقضي على هذا الكابوس في رأسي .

ونحن نعثر على حادث مشابه في رواية « من أين » للمؤلف نفسه، حين نقرأ كيف قام الصحفي يوسف ، فقتل الفأر الوديع المستأنس امام علياء حبيبته التي تركته ، أي في ظروف مشابهة لتلك التي قتل فيها محمد ناجي كلب عشيقته ، وكان القتل في هذه المرة ايضا يؤدي الرمز السابق نفسه .

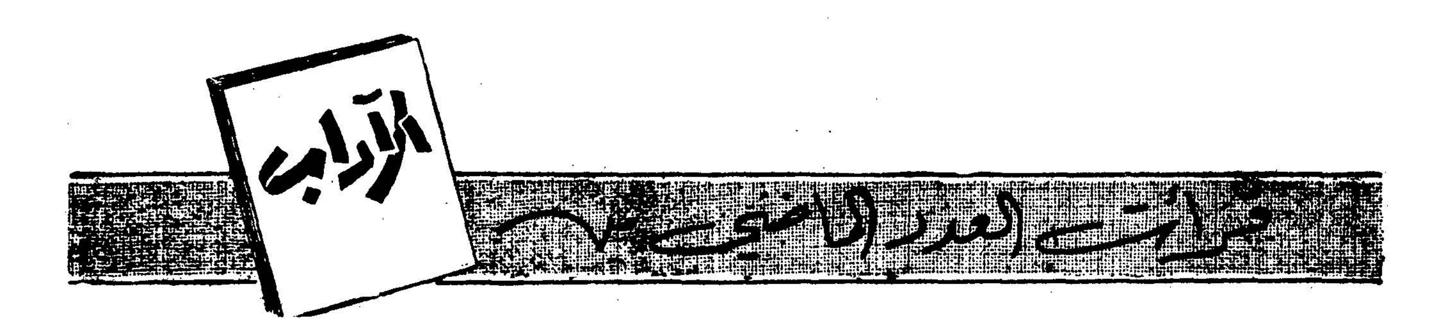
وتقف خاتمة الرباعية الى جانب هذا الجزء في شفافية الاسلوب ورؤيته ، وكأنما كتب ايضا في لحظة من لحظات النشوة التعبيرية .

وقد لجأ نجيب محفوظ الى أسلوب مشابه في قصة « اللص والكلاب » فليس ثمة تعاقب زمني للحوادث ، فاللص يقص علينا حاضره اولا ، ومن حين لاخر ، يرتد الى ماضيه ، بلا ترتيب زمني . فهو مثلا يسرد كيف نشأت علاقته بنبوية زوجته السابقة قبل ان يسرد علينا كيف كانت نشأته وعلاقته في طفولته بأبيه وبالشيخ الجنيدي ثم بالصحفي رؤوف علوان .

والرمز خاصية من خصائص الفن الروائي في « اللص والكلاب » نجده في الاسلوب لاسيما على لسان الشيخ الجنيدي الذي يستخدم لغته الصوفية المشحونة بالرمز دائما . ونجده في الشخصيات والامكنة، فرؤوف علوان « رمز الخيانة التي ينطوي تحتها عليش ونبوية ، وجميع الخونة في الارض .. فالرصاصة التي تقتل رؤوف علوان تقتل في الوقت نفسه العبث » . ونور ترمز – كما يدل على ذلك اسمها – الى جانب النور في حياةسعيد مهران ، ولعل القرافة التي يطل عليها بيت نور – وهي البغي التي لجأ اليها سعيد مهران مختفيا عن اعين الشرطة – لعلها رمز للدنيا التي يلتقي فيها الموت بالحياة كما يرى الدكتور لويس عوض ، ولعلها رمز للتيه والضياع كما يرى الدكتور شكري عياد . أما اللص نفسه فهو رمز للملايين : ان من يقتلني انما يقتل الملايين ، انا الحلم والامل وفدية الجبناء ، وانا المثل والعزاء والدمع الذي يفضح صاحبه. والقول بانني مجنون ينبغي ان يشمل كافة العاطفين فادرسوا أسباب هذه الظاهرة الجنونية واحكموا بما شئتم .

ونحن نجد ان أسلوب سعيد مهران ، هو أسلوب الضحية ، فهو يخاطب رؤوف علوان قائلا : ترى أتقر بخيانتك ولو بينك وبين نفسك ، أم خدعتها كما تحاول خداع الاخرين ؟ الا يستيقظ ضميرك ولو في الظلام؟ أود ان أنفذ الى ذاتك كما نفذت الى بيت التحف والمرايا ببيتك ؟ ولكني لا اجد الا الخيانة .ساجد نبوية في ثياب رؤوف او رؤوف في ثياب

– التتمة على الصفحة ٧٥ –




## القصص

### بقلم مطاع صفدي

★

لست من الذين يقولون أن القصة العربية هي في دور تخبط منذ زمان ليس بالقصير ، او انها في ارتباك يؤدي بها الى شبه زوال او غياب . ولربما قيل ايضا ان هذه القصة بدون شخصية ، وأن الحدث فيها باهت ، وان الإسلوب شبه شيء لم يولد بعد . ولكن ، ورغم كل تلك الاحكام التي قدتتراوح بين التجني وبين الرغبة في التطور السريع، يمكن الاستهداء الى بعض محاولات . وقد لا تسير هذه المحاولات في خطوط تطورية واضحة ، بل تبقى متفاوتة المستويات ، كل قصة فيها تحمل جانبا فنيا يناقض ما تحمله قصة سابقة او لاحقة ، صادرة عن كاتب واحد . فكما ان هذا التجانس مفقود بالنسبة للكاتب الواحد ، فانه مفقود بالنسبة للمرحلة نفسها . وهكذا قد لا ينقص الصدق والتعبير والتخيل هذه المحاولات ، بقدر ما يفوتها الاتجاه باعتباره مدرسة فنية معينة ، ونظرة للحياة .

ومنذ اعداد ليست بالقليلة لم تطالعنا « الاداب » بقصص ذات قيمة خاصة ، الا في العدد الاخير ،اذبرزت فيه ثلاث قصص على الاقل تستلفت انتباه القارىء ، وبالتالي لا بد ان ينتبه اليها الناقد ايضا .

والحق ان العصب الاول لكل قصة تريد أن تؤثر في العالم الذاتي كما يؤثر كائن حي فعال في مخطط الوجود من حوله ، هو هذا الاحساس بالواقع . وبقدر ما يكون هذا الاحساس بريئا من الافتعال ، وبقدر ما ينبجس عن نصوع ذهني ورهافة وجدانية ، بقدر ما يتاح له ان يكشف عن واقعية الواقع ، اي عما يتجاوزه ويخلقه ويحققه في الآن ذاته .

ويبدو إن مكانا من أرضنا العربية قد أتيح له هذا الاحساس بالواقع ، كما لم يتح لاي مكان آخر . فالجزائر لم تبحث عن واقعية وجودها في الحرب والانقلاب الاجتماعي والخلق الجديد الشامل لكيانها المادي والذاتي فحسب ، بل تخطت ذلك الى عالم التعبير . فاخرجت قافلة من الكتاب والشعراء ، يتميزون حقا بأنهم قد تملكوا من هذا الاحساس بالواقع .

والادب الجزائري لا يؤلف وجها خاصا من الادب العربي ، ولو لم يكتب بلغة الحرف العربية . بل انه الصورة المتحققة عما يجب أن يكون عليه الادب العربي كافة .

ولا شك فان تجربة الخلق مجددا بالنسبة للتكوين العربي في الجزائر ، قد تكون خاصة وفريدة . وقد ينبت عن هذه التجربة ابداع فني ثقافي يحمل هذه الخصوصية ويتأثر بعواملها التكوينية المختلفة . ولكن خصوصية هذه التجربة لا تأتي عن كونها ملكا لجزء من امة عربية كبرى ، بل لكونها تلك التجربة التي كان على العرب اجمع أن يحيوا مثيلاتها لكي يكتشفوا انفسهم ويكشفوا واقعهم في الوقت ذاته ، ويتمكنوا بالتالي من ان ينطلقوا في اتجاه حضاري حقيقي جديد .

ولست الآن في معرض التحدث عن خصائص الادب الجزائري . الا انني اثق من هذه الفكرة التي اوردتها كلما قرات أثرا أدبيا لكاتب جزائري، وكلما قرأت كتابا عن الثورة الجزائرية ـ وضعه كاتب غربي طبقا ! ـ وكلما تعرفت أكثر فأكثر الى أصالة هذا البعث الشامل الحقيقي الذي يعانيه شعب عربي في الجزائر عن كل شعب عربي في غير الجزائر .

ولنكتف الآن بهذا النموذج من الادب الجزائري الذي يتبين لنا من خلال قصة قصيرة للاديب الجزائري ( ادريس الشرايبي ) ، والتي ترجمها الاديب المجد ( جورج سالم ) عن الفرنسية ، فاحسن الاختيار ، واحسن التعريب ، كأنه ردها الى ثوبها اللغوي الاصلي . وبذلك يحس القارىء كأن القصة عادت الى جوها الطبيعي دونما احساس بالغرابة والنبو .

ان قصة ( الكيس ) هي نبضة متوهجة محملة بكل هذا العصب الاساسي لاي عمل أدبي ، انه الاحساس بالواقع ، الذي يتجاوز الواقع ليعيد خلق أصوله ثانية ، حسب منظور انساني يحمل اشارة الخالق ، وان استطاع ان يستقل عنه ، ويحيا حياته الشخصية .

ماذا تعطينا قصة ( الكيس ) سوى هذا النموذج الانساني المنتزع من لحم واقع وعظمه . انه نموذج الفلاح الجزائري الذي هاجر من الوطن لكي يعمل في أرض أعداء الوطن . هاجر بحثا عن اللقمة ، حاملا معه أصوله القومية ومأساته كانسان مستعبد ، وبساطته في الخير والشر .

ولكن فنية القصة لا تعطينا هذا الانسان ببساطته المعبرة الا من خلال حادث حي متحرك . انه حادث الفرار بالطفل ، طفل بوجمعه من المرأة الفرنسية التي تزوجها في المزرعة . وكان شرط الزواج الوحيد الاخلاص وليس الحب . وهو أيضا من ميزات تلك البساطة الفطرية التي يتحلى بها ابن الشعب المناضل . ولنستمع الى هذا الحوار الفني العجيب الذي دار بين بوجمعه وبين ماري كمقدمة لارتباط حياتهما :

ـ اصغي الي يا ماري ، ما دامت لي هاتان اليدان فباستطاعتي ان أؤمن الخبز واللحم والخضار والثياب والمسكن والتدفئة مدة طويلة . كل ما أطلبه منك ثقة بسيطة وصريحة بساطة الخبز وصراحته . انني لا أشرب الخمر ولا ادخن ولا أتربص بأحد في المنعطفات . ان وجهي اليوم سيكون وجهي في الغد وحين أقول شيئا فانما أقوله دون أية فكرة مسبقة ، انني مخلص كأحسن ما يكون الاخلاص .

ـ سأكون مخلصة لك كذلك .

ـ اصغي الي يا ماري ، هاتي يدك وضعيها في يدي . أرأيت هاتين اليدين .

قولي لي هل ترينهما ؟

ـ نعم

ـ حسن . في اليوم الذي ترفض فيه يدك أن تكون في يدي لسبب من الاسباب فسأذهب . لن أفعل لك شيئا ، ولن اقول كلمة ، سأذهب وحسب .

ان هذا الحوار المقتضب المباشر يضيء الى حد كبير جملة تلك الرموز الرائعة التي تبني شخصية بوجمعة. انها تقدم فرديته ونموذجيته الانسانية في الوقت ذاته . لقد ارتبطت القيم المتوارثة بالعمل ، بالمناضلة ضد من يستلب اللقمة والكرامة . وتأسست تلك الشخصية الصريحة الساذجة على أخلاق شبه سلبية حمت انسانها من الانهيار

ـ التتمة على الصفحة ٦٢ ـ

# القصائد

**بقلم صدقي اسماعيل**

★

يغلب على قصائد العدد الماضي من « الآداب » طابع الشعر الحديث ، فهي كلها – باستثناء قصيدة « لحظة » لفدوى طوقان – تحمل ايقاع الشعر الحر الذي يعنى بالمعاني والصور اكثر مما تعنيه الصيغة المألوفة للقصيدة ، على الرغم من ان القوافي والاوزان تأسر هذه القصائد على نحو يدعو الى التساؤل عن مبررات هذا « التحرر » في الاداء الشعري .

وهذا التساؤل بحد ذاته ، يشير الى نقطة الضعف في تجربة الشعر الحر : فقلما تقرأ قصيدة من هذا القبيل ، الا وتطرح معها مشكلة التجربة كلها : لماذا سلك الشاعر هذا السبيل ؟ الا تستطيع القوالب الشعرية العادية ان تضم معانيه ؟ واذا كان التجديد في الشعر يحتم مثل هذا الاسلوب فكيف نحكم على الانتاج الشعري ولم تتحدد بعد مقاييس الاداء الجديد ؟ ..

هناك جواب واحد ، لا يمكن النقد الا من خلاله ، هو اننا أمام تجربة شعرية ، قد تتوفر في المقطوعات النثرية أيضا . ولكن هذا الجواب يجعل مقاييس النقد اكثر جدية ودقة ، واكثر قسوة على الشاعر نفسه ؟ ..

فلكي تحمل القصيدة اسلوبها الجديد المبتكر ، المتحرر من « القيود » ، ينبغي ان تكون تجربة فذة ، ليس في الاداء الشعري فحسب ، بل في المضمون ايضا . واذا كان من الصعب ان نحدد المقاييس البديعية لنقدها والحكم عليها ، فان كونها عملا فنيا « جديدا » يقتضي النظر اليها من خلال النواحي التالية :

أولا – ما هي التجربة الداخلية التي أراد الشاعر ايحاءها الى الآخرين ؟ وسواء كانت هذه التجربة احساسا أو فكرة او صورا محضة ، فان مقياسها ان تكون رؤية جديدة للاشياء ، ان تحمل ايقاعا نفسيا يستطيع ان يهيمن على القارىء ويدخله في تجربة الشاعر .

ثانيا – ما هو الطابع الفني للاداء الذي توسل به الشاعر ؟ وسواء كان هذا الاداء ملتزما عمود الشعر او متحررا أو كان أقرب الى النثر ، فان مقياسه الفني هو ان يكون صيغا جميلة يتوفر فيها الحد الادنى من ايقاع اللفظ او بلاغة العبارة ، على نحو يجعل « الشيء المكتوب » عبارة شعرية قادرة على الايحاء .

ثالثا – ما هي القيمة البديعية للاثر الفني باعتباره عملا شعريا قائما بذاته ؟ .. وحدته وانسجام عناصره ، ومعناه بصورة عامة ، وبتعبير آخر : الى أي حد استطاع الشاعر ان يضفي على الاثر طابع الاصالة ، الذي يشير الى انه « شاعر » حقا ؟ ..

ومن خلال هذه المقاييس العامة ، نرى ان هذه القصائد ، على الرغم من وفرتها ، لا تخرج في مضمونها عن ثلاث فئات : الاولى تميل الى الشعر الملتزم وموضوعها : الجزائر ، وهي « اربع قصائد الى الجزائر » لكاظم جواد ، و «لجزائر والسلام» لمحيي الدين فارس . ومع انها تنطوي على موقف نضالي متحرر ، فان الايقاع العاطفي هو الذي يهيمن على مضمونها جميعا . انها مشاركة وجدانية صادقة مع تجربة الشعب العربي في الجزائر . ومثل هذه المشاركة تجعل القصائد غناء اكثر منها معاني وافكارا . يقول كاظم جواد عن مولود فرعون :

كان صديق البلبل الضائع في الاودية – يألفه القمح وظل الكرم في الساقية – كان يغني الشعر او يستودع الرياح – قصائد الشمس ...

وعن ابن بله :

الصوت في الاجراس والامطار بين الشجر – وانت ماء الثمر ...

ويقول محيي الدين فارس من الجزائر :

ستهدأ العواصف – والليل والمخاوف – وتصبحين للسلام قلعة حصينة – تنبع من شعابها الانغام والسكينة ...

ولكن هذه الروح الغنائية الطيبة تتبدد – لسوء الحظ – في حشد لا نهاية له من الصور والخواطر والشعارات المألوفة التي أصبحت من مستلزمات الشعر الحديث في هذا المجال . ذلك ان الشاعر يجد نفسه مضطرا – دون مبرر – الى ان يجعل القصيدة – مهما يكن موضوعها الملتزم – قاموسا صغيرا للصور الدارجة والمعاني العادية والكلمات المتكررة ، على نحو يبدد كل انطباع عاطفي حار يمكن ان تتركه القصيدة في النفس . ففي قصائد كاظم حداد :

« الخوف والطاعون والحصار والمآتم – والليل والفئران والحديد والشرازم – .. » و « يحلم بالجبل – والشمس والنسور والسلاح والعمل » ... الخ .

وفي قصيدة محيي الدين فارس :

خفاش باريس سيلعن الدما – يحفر دربا معتما ..

ستزرعين .. تحصدين شجر الزيتون – لك الكروم والظلال ... الـخ .

وهذا الحرص على الغزارة في المعاني والكلمات يلزم الشاعر احيانا باقحام الافكار الخطابية والصحفية ... في نوع من الانسياق المنفعل الذي يلتقط العبارات من هنا وهناك دون ان يعنيه هم التجديد . ففي قصائد جواد تأتي امثال هذه الصور الدارجة :

« يلف الارض بالندوب – ناي أخرس في وحشة اللحود – صبغ الفجر لواء الصبح بالارجوان – اشتعل الافق – الافق المنفجر – الموت الذي ينتحر – الكأس التي تطفح بالاغنيات – تختصر التاريخ في جمله – تحت ظل الموت – سود الصحاري – رمال الجوع – مروية بالدم – انطفاء الضوء في مصرع شمعة – لهيب المعركة ... ومنها ايضا « يكتسح الفاشيست » و « عاشت الحرية » .

وفي قصيدة محيي الدين فارس :

قلعة حصينة – قوافل الهموم – تشكين الجراح – يطرز الربى اخضرارا .. الخ .

ومثل هذا الانسياق يلوح ايضا في استخدام القوافي ، فعلى الرغم من تحرر هذه القصائد من عمود الشعر التقليدي تبدو أسيرة القافية في معظم المقاطع . يقول محيي الدين فارس :

« وربما – أرسى ، قوافل الهموم كي يقيم مأتما – وبعدما – اغلقت جفنا حالما تستيقظين مثلما – فربما .. » ثم تعود القافية على هذا الشكل المتكلف . كم قلت يا نهر اسقني يا ماء ما – لكنما – والكرم النضير في رباك ما همي ... »

وفي قصائد كاظم جواد تبدو القوافي أقل تصنعا ولكنها تسيء ايضا الى انسياب المعاني ، ويتعثر خلالها الايقاع الشعري في بعض الاحيان ..

والفئة الثانية تمثلها قصيدتان في الغزل : لحظة لفدوى طوقان وثوب الليل لطالب الحيدري . وهذه القصيدة الاخيرة هي محاولة غنائية عادية لا جديد فيها الا انها تنحصر في وصف الثوب . ولكنها تغص بالتشابيه المألوفة الى حد السأم : الظلال والصور – الاخيلة النشوى – أشعة القمر – الضياء في الظلمة – أساطير الهوى – ويلي يا ويلي ( وهو مطلع القصيدة ) ..

ولكن قصيدة فدوى طوقان تتفرد بين جميع القصائد المنشورة في هذا العدد ، بشاعرية صافية عذبة . انها نفحة عاطفية دافئة تهمس فيها الكلمات وتنبض بتجربة صادقة خالية من التصنع والارتباك . وعلى الرغم من ان المعاني تتحرك فيها على نحو معروف : الحب الذي يريد ان يستغرق الزمن كله في هنيهة – وقلما أغفل شاعر غزل هذا المعنى الحزين – على الرغم من هذا ، فان الشاعرة قد استطاعت ان تسكب فيها ايقاعا انسانيا جميلا ، وتجعل منها قصيدة بكل معنى الكلمة لولا انها تعثرت قليلا في قافية هذا البيت :

والغد المجهول يمتد بعيدا ليس يجلى ...

– التتمة على الصفحة ٦٤ –

# ماذا في « دروب الحرية » ؟

بقلم موريس كرانستون
ترجمة مجاهد عبد المنعم مجاهد

تعد « دروب الحرية » (١) نوعا من الزخرفة ، يقصد بها اعطاء صورة اجمالية لطرق الناس المختلفة للحرية، لكنها تموج بتنوع الاساليب، هذا وقد تركها سارتر دون أن يتمها . وقد ظهر الجزءان الاول والثاني « سن الرشد » و « وقف التنفيذ » عام ١٩٤٥ ، وظهر الجزء الثالث « الحزن العميق » عام ١٩٤٩ ، وفي نوفمبر وديسمبر من السنة نفسها نشر سارتر في مجلته « الازمنة الحديثة » فصلين عنوانهما : « صداقة عجيبة » من الجزء الاخير المنتظر . ثم أعلن سارتر بعد هذا أنه لن يكتب فيها المزيد مطلقا .

ويمكن للجزء الاول « سن الرشد » أن يكون رواية قائمة بذاتها وتكون كاملة . ففيها بطل هو ماتيو أفضت به تجاربه المركزة في خلال أيام قليلة من مجموعة اوهام عن الحرية الى مجموعة أخرى وكلها سخيفة . أما الجزء الثاني « وقف التنفيذ » فهو نوع آخر من الرواية . لقد أقام الرواية على نسق التكنيك « الواقعي » الامريكي عن جون دوس باسوس ، وهي محاولة لنقل تاريخ أسبوع ميونخ في فرنسا عن طريق « مونتاج » لردود أفعال أناس مختلفين ، وهو يقطع بسرعة ـ وقد يكون هذا أحيانا في الجملة نفسها ـ ما يقال وما يفكر فيه شخص من الاشخاص الى ما يقال وما يفكر فيه شخص آخر ، وينتقل من الاشخاص الروائيين أمثال ماتيو الى الناس الواقعيين أمثال شامبرلين ودالادييه . فاذا تذكرنا ما قاله في « ما هو الادب ؟ » فاننا ننتقل من « وعي انسان الى آخر ». ومع هذا ففي الجزء الثالث « الحزن العميق » ينتقل المؤلف الى التكنيك الاشد ، اقناعا والذي نراه في « سن الرشد » لكي نركز انتباهنا مرة أخرى على مصائر جماعة صغيرة من أصحاب النزعات الخيالية . والشذرات المنشورة من الجزء الرابع الناقص ليست الا امتدادا للقسم الاخير من « الحزن العميق » .

لقد قلت ان ماتيو هو « بطل » الكتاب الاول ، لكن من الخطأ الاعتقاد انه الشخصية التي يتعاطف معها أو يعجب بها سارتر بصفة خاصة ، ولا يجب أن نظل نعتقد أنه شخصية تمثل سيرة حياة المؤلف . لقد فعل النقاد هكذا ، فتجد الاستاذ شترن Stern (٢) يشير الى « ماتيو ـ سارتر » وحتى الآنسة موردوخ تقول عن ماتيو : « مما لا شك فيه أنه صورة مصغرة من سارتر » (٣) . وفي الحقيقة ان ما في سارتر في ماتيو اقل بكثير مما في سارتر في روكانتان . (٤) حقا ان ماتيو ـ شأنه في هذا شأن سارتر ـ مدرس فلسفة ثم يصبح جنديا ، بل كل منهما أكثر من محارب ، لكن لا يوجد أي تطابق بينهما . وفي الواقع هناك نوع من التهكم في الطريقة التي يجعل بها هذا المدرس للفلسفة احد المصابين بخداع الذات دون بقية شخصياته الاساسية .

عندما تبدأ الرواية ، تخبره عشيقته مارسيل أنها حامل ، ويمضي الثماني والاربعين ساعة التالية يحاول أن يجد نقودا يدفعها من أجل عملية الاجهاض . وهو يدقق للغاية حتى لا يدعها تذهب الى امرأة عجوز قذرة تستعمل الطرق البدائية ، وهو كذلك مصمم ضد فكرة الزواج بمارسيل حتى تنجب الطفل . ورغم أنه يحس بأنه شاخ وهو في الرابعة والثلاثين ، فهو يعتقد ان الزواج سيقضي على حريته ، لانه يتصور نفسه رجلا مستقلا للغاية . تقول له مارسيل ذات يوم : « أنت تريد أن تكون حرا ، حرا حرية مطلقة . وتلك هي رذيلتك » . فيتضايق ماتيو ، لقد شرح لها آراءه عن الحرية مئات المرات من قبل ، وهي تعلم أن هذا أحب شيء لديه . لكنها تقول له ثانية : « تلك هي رذيلتك » .

ويسمع ماتيو عن طبيب يعد نجدة يمكنه أن يجري العملية مقابل أربعة آلاف فرنك ، فيتوجه الى أناس مختلفين ـ أمه ، أصدقائه ، مكتب القروض ـ مصمما على الحصول على النقود ، لكن باءت محاولته في اقتراض المال بالفشل . وفي لمسة تهكمية رائعة ، يجعل المؤلف أخا ماتيو البورجوازي المتباهي المسمى جاك ( وهو نموذج عند سارتر يمثل « الخنزير » ) يتلفظ ببعض الحقائق الهامة . يقول جاك لماتيو: « لو كانت لي آراؤك ، فسأنزه نفسي عن طلب المعروف من شخص بورجوازي ملعون. انني شخص بورجوازي ملعون ... وزيادة على ذلك أنت يا من تحتقر الاسرة ، انما تقضي على الروابط الاسرية وأنت تقترض مني » . فيحاول ماتيو أن يبرر نفسه :

يقول ماتيو : « أصغ الي ، فهنا سوء فهم ، أنا لا أعبأ الا قليلا بما اذا كنت بورجوازيا أم لا . كل ما اريد هو ـ » وهو ينطق الكلمات الاخيرة من خلال أسنان مطبقة وفي نوع من الخجل ـ « أن أسترد حريتي » .

يقول جاك : « كنت أظن أن الحرية قائمة في المواجهة الصريحة للمواقف التي ينفذ اليها الراء حامدا ، ويتقبل مسؤولياته ... وأنت على أية حال ، قد بلغت سن الرشد يا عزيزي ماتيو المسكين » يقول هذا في لهجة شفقة وتحذير: « لكنك تحاول ان تروغ من هذه الحقيقة للغاية، أنت تحاول ان تتظاهر بانك أصغر سنا مما أنت عليه . حسنا ... ربما أكون قد ظلمتك ، فربما لا تكون في الواقع قد بلغت سن الرشد ، فهذه السن سن أخلاقية ... ربما أكون أناقد بلغتها أسرع مما بلغتها أنت » .

وكما لو كان ماتيو يريد أن يبرهن على وجهة نظرة أخيه ، اخذ يعزي نفسه بأن ينغمس في صحبة الشباب الفض . فبدأ يخرج مع فتاة روسية بيضاء في الثامنة عشرة ، اسمها ايفيش وأخيها بوريس المصاب بداء السرقة ، وكان أحد تلاميذه . ولا تنفك ايفيش تحاول ان تجتاز امتحان الجامعة ، أما بوريس فهو في التاسعة عشرة وهو أشد ادراكا لشبابه وقد أغرته لولا وهي مغنية هرمة في ناد ليلي . وقد ذهب

* .. هذا الجزء اقتطعته من الفصل السابع من كتاب موريس كرانستون : « سارتر » الذي ظهر لاول مرة عام ١٩٦٢ عن دار Oliver & Bayed ضمن سلسلة « الكتاب والنقاد » والذي آمل ان اصدر ترجمته العربية قريبا .

(١) ظهرت الترجمة الكاملة للرواية عن دار الآداب من ترجمة الدكتور سهيل ادريس ، وقد احتفظت بترجمته لعناوين الرواية : أما النصوص داخل المقالة فهي من ترجمتي استنادا الى النصوص المترجمة الى الانجليزية الواردة في تضاعيف الكتاب المذكور .

(٢) يشير المؤلف الى ألفريد شترن في كتابه : « سارتر : فلسفته وتحليله النفسي » ( المترجم ) .
Stern, A. : Sartre , His Philosophy & Psychoaulysis

(٣) كتاب ايرز موردوخ : « سارتر العقلي الرومانتي » Murdoch, S. : Sartre, Romantic Rationalist وقد ترجم محمود رجب الفصل الخاص بدروب الحرية من الكتاب في مجلة الاداب عدد مارس ١٩٦٢ ( المترجم )

(٤) بطل رواية سارتر الاولى : « الغثيان » ( المترجم ) .

الجميع الى ملهى ، فكانت صحبة من أربعة أشخاص تثير الشجن . وماتيو شغوف بأن يؤكد حريته في حضور بايفيش ويردد أقوال « جيد » عن « الافعال المجانية » Actes Gratuits اي الاتيان بالافعال التي ليس لديه دافع معقول لها كان يطلب الشمبانيا التي يكرهها وان يغرز سكينا في يده . وسارتر بالمثل يكشف عن سخف مثل هذه الافعال ، وخاصة سخف فكرة جيد من ان السلوك الذي من هذا النوع ليس بأية حال من الاحوال تأكيدا للحرية .

وذات صباح يأتي بوريس الى ماتيو وايفيش اللذين يجلسان في مقهى ، ويقول بان لولا قد ماتت وهي نائمة معه ، فهرب في هلع ، وهو الآن قلق بصدد استرداد الخطابات الغرامية التي كتبها لها . فيتطوع ماتيو ان يذهب من أجلهما . وبينما هو ينقب في حقائب لولا يجد ماتيو بعض الاوراق النقدية . وهنا أخيرا يجد فرجا لدفع اجر عملية اجهاض مارسيل . لكن ماتيو يشك طويلا في أن لولا لم تمت وانما هي تحت تأثير مخدر ولسوف تستيقظ . وأخيرا تنتاب ماتيو حالة من الشجاعة ويرتد ثانية فيسرق النقود .

وفي الوقت نفسه كانت هناك تطورات أخرى . فان صديق ماتيو الخبيث المصاب بالجنسية المثلية دانيال قد راى مارسيل وأثر فيها بانها تريد الطفل حقا . وهكذا عندما يظهر ماتيو في شقة مارسيل ومعه النقود من أجل عملية الاجهاض تثور ضده وتطرده من الشقة . وقيل لماتيو الآن ان دانيال سوف يتزوج مارسيل . ودانيال مستعد ان يعترف ببنوة طفل ماتيو على أنه طفله . وهو يؤكد لماتيو أنه رغم اصابته بالجنسية المثلية ، الا انه سوف « يقوم بواجباته كزوج » .

وسرعان ما يجد ماتيو نفسه وحيدا فان ايفيش التي تحتقره كثيرا كما تحتقره مارسيل تفشل في امتحاناتها وتذهب الى الريف . وينتهي الجزء الاول بهذه الكلمات .

« راقب ماتيو دانيال وهو يختفي ، وفكر : « لقد بقيت وحيدا » . وحيدا لكنني ازداد حرية عن ذي قبل . لقد قال لنفسه في الامسية السالفة : « آه لو لم توجد مارسيل ! » لكنه وهو يقول هذا انما كان يخدع نفسه : « لم يتدخل مخلوق في حريتي ، لقد جففتها حياتي » . وأغلق النافذة وارتد الى الحجرة . ولا يزال عبق ايفيش يحوم في الهواء . استنشق الهواء وتذكر هذا اليوم العاصف . « جعجعة ولا طحن » .

هكذا فكر . لا شيء : لقد منحت له الحياة من اجل لا شيء ، انه لا شيء ومع ذلك فلن يتغير : انه كما خلق ... تثاءب : لقد انهى يومه وكذلك انتهى من شبابه . لقد قدمت الاخلاقيات الحسنة المختلفة خدماتها له في خداع ـ الابيقورية الواعية ، التسامح عن طريق الابتسامة ، الاذعان ، الحس المشترك ، الرواقية ـ قدمت له كل المعاونات التي يستملحها الانسان ، دقيقة بعد دقيقة ، كحكم قاس على فشل الحياة ... تثاءب ثانية وهو يكرر لنفسه : « حقا ، حقا للغاية : لقد بلغت سن الرشد » .

وتبرهن حوادث الجزءين التاليين لانتهاء « سن الرشد » على أنها مليئة بالتهكم . فلا يزال ماتيو يخدع نفسه ، لا يزال يبحث عن الحرية في أن يظل غير ملتزم ولا يزال يعتقد انه « كما خلق » ، انه النظام ، هذا كل ما هناك ، ولم يعد أشد تعقلا . وظل حائرا كالابد . فـ « يقرر » أن يذهب ليقاتل في اسبانيا ، لكنه لا يذهب الى هناك مطلقا ، وكان على وشك ان « يضاجع زوجة أخيه أوديت التي تحبه ، لكن أوراق تجنيده التي أرسلت أثناء أزمة ميونخ تستدعيه « في التو » . وعندما كان يعبر مركز نيف « يقرر » ان ينتحر ، لكنه يعدل عن قراره ويقول : « ربما في المرة القادمة » .

ويصل ماتيو الى فرقته ، وفي الجزء الثالث « الحزن العميق » الذي تدور حوادثه في مايو ويونيو عام ١٩٤٠ نجده في الجبهة . ويهجر

ـ التتمة على الصفحة ٧٨ ـ

# الفينيق .. الاحترق

« أيام بلا تاريخ في المقهى »

* *

يمر ، يمر الخريف
يجرجر وجهي فوق الرصيف
أحس خطى العابرين عليه
تروح ، تجيء ولا من يراه
ويسأل : ماذا دهاه ؟!
يجوع ، يجرح ، يلطم
ماذا تحس الرصاصة عبر الفؤاد ؟!
وماذا تحس العيون البعيده ؟
اذا قفزت من فناجين قهوه
على الطاولات البليده
تحدق ، تغسلني ، تتمطى ..
وحين يصير الزمان
زجاجا بعيني ، جثة ميت بحلقي
ويسقط فوقي المكان
تفتش عن عري ساق ، جريده
وعن نكتة سوست ، او قصيده !

*

ضحكنا ، وماتت عروق يدينا
قرأنا قصائد حتى اهترينا
شتمنا الجميع ، سخرنا ،
لان الشتائم هرت علينا ..
معسنا السياسة بالجنس ، بالجوع ،
قلنا : انتهينا
فلا ضوء الا انطفا
ولحم المسيح اختفى
اغارت عليه النمال
وجرته للوكر ، قوت الشتاء
وظل الصليب لدينا
بلا اثر ، او دماء
بلا ظل مسمار ، لا كبرياء
ولا مضغة من فداء ..

*

سواد ، سواد ، وضيق
طريق اضل الطريق
حشرنا الرؤوس بقلب زجاجات خمر
نعينا الوجود
ورحنا نسمّر مد الحياة
بحد الزجاجة ، نصرخ : هل من مفر ؟!
ظمئنا ، اختنقنا ، سكرنا ..
الا من يكسر حد الزجاجة ، يسأل عنا ؟
يهز رؤانا ، تعابيرنا اليابسة
ينفض ثورتنا اليائسة
يدور بها الشمس والريح ،
يزرعها في التراب ..

صديق قديم ، قديم ...
عرفناه مذ كان خمر ، وكان نديم
وما زال يهري علينا
بساطور كلماته الشاحبه
يثرثر ، يضرب ، يبكي
يعيد اساطيره الكاذبه
عن الليل ، والصيد ، والمعجبات
وكيف ركعن لديه
وقبلن ظل يديه
ورحن يقاسمنه شفتيه
زحمن عليه المكان
فتحت السرير اثنتان
وبالباب ، قل : مهرجان
وفوق السرير ، وتحت الدرج
تفض الحكايات تغفو
فيوقظها عاصف من أرج
نهود تشهى ، عيون ، مهج
ويلعن ضيق المكان
فاولاه كان الرشيد
وفاروق مصر ، وعبد الحميد
سبايا على بابه يقطعون ،
التذاكر للداخلين !!
ويسكت ، يحمر ، يعرق ،
يفرز عينيه في صورة عريت في جريده !

*

خلاصي هنا ،
اين أهرب ؟ كيف اثور ؟
أشيل بقايا الجذور
مسيحي الثلاثون هذا المكان
شربت دمه
أكلت حناياه ، مقلته ، اعظمه
فصرت فمه
وصار دمي قهوة ، ونبيذا ، جليد
فعم افتش ؟ ماذا اريد ؟ !
مسيحا غريبا جديد ؟ !

*

تعفنت .. لا ، لا خلاص
اذا لم اغير عيوني
عظامي ، فؤادي ، وجلدي ، وراسي
اذا لم ادمر متاهات نفسي
وعاد يعض الثواني حسي ..

*

هرمت ، فلن استطيع العبور
الى معبد النار في بعلبك
بلى ، لن اطير
فماذا يفيد احتراق الفينيق ؟
اذا اهتز جرن الرماد
وطار فينيق جديد
بنفس العيون
ونفس المناقير ، والهم ، والجانحين
وعاد يمد اليدين
الى جرعة ملها الف مرة ؟

بيروت

رفيق خوري

# كامبل أف كلمور

## مسرحية اسكتلندية في فصل واحد

بقلم ج. ا. فرجسون — ترجمة عبد الجليل حسن

**الشخصيات**

ماري ستيوارت
موراج كاميرون
دوجالد ستيوارت
كابتن ساندمان
أرشيبالد كامبل
جيمس ماكنزي

**

**المنظر:** داخل كوخ منعزل على الطريق من ستراون الى رانول في نورث ببيرتشير .
**الزمان:** عقب فشل ثورة ضد الامير شارل .

**كامبل أف كلمور**

موراج تتحرك بقلق جيئة وذهابا ، والعجوز جالسة على كرسي وطيء بجوار نار الحطب في وسط الغرفة .

الغرفة قليلة الاثاث والمرأتان تعوزهما الثياب ، وموراج حافية القدمين والى الخلف الباب المؤدي الى الخارج ، وعلى يسار الباب شباك صغير ، وفي الجانب الايمن من الغرفة باب يفتح على المخزن ، موراج تقف هنيهة تتطلع من الشباك )

موراج ـ الليل فظيع في الخارج .

ماري ستيوارت ـ اما زال الثلج يتساقط ؟

موراج ـ أجل ، والرياح تجعله يتراقص ويدور معها ولا يكف قط ، اه ... والظلام دامس جدا حتى انني لا أستطيع ان ارى الجانب الآخر من الطريق .

ماري ستيوارت ـ ذلك خير .

( موراج تتحرك عبر الغرفة وتقف متحيرة ، انها قلقة تنتظر شيئا )

موراج ـ هل أضع الضوء في الشباك ؟

ماري ستيوارت ـ لماذا تفعلين ذلك الآن ؟ أنت لم تسمعي نداءه بعد ـ ( تلتفت اليها بلهفة ) هل سمعت ؟

موراج ـ ( بايماءة من رأسها ) لا ، ولكن الضوء في الشباك سجعله يطمئن .

ماري ستيوارت ـ ليس الامر كذلك ، فالضوء لا يصح ان يوضع في الشباك الا بعد ان نسمع الاشارة .

موراج ـ ولكنه قد يستمر ينادي في ليلة كهذه ولا نسمعه أبدا .

ماري ستيوارت ـ لا تفزعي هكذا يا موراج ، والزمي ما قال ، والآن ضعي على النار بعض الحطب واستريحي .

موراج ـ ( بقلق متزايد ) لا أستطيع ، لا أستطيع ان قلبي يحدثني ان شيئا سيقع لنا الليلة ، اوه ، يا لتلك الرياح ، استمعي اليها وهي تولول حول المنزل كما لو كانت تحمل الى بابنا مسكينا ضالا ونحن نرفض ان نؤويه .

ماري ستيوارت ـ لا تروعي نفسك هكذا ، أفعلي كما أمرتك ، ضعي حطبا أكثر في النار .

موراج ـ ( وهي عند سلة الحطب المجدولة ) لم يحدث منذ ان ... ما هـذا ؟

( كلاهما ينصتان برهة )

ماري ستيوارت ـ ما هي الا الرياح ، انها تزداد هبوبا ، يا لها من ليلة قاسية بالنسبة لهؤلاء الذين خرجوا الى المروج .

( موراج تضع حطبا في النار دون ان تتكلم )

ماري ستيوارت ـ هل لاحظت مرور ناس كثيرين اليوم ؟

موراج ـ لا ... بعد الفجر مر الجنود البريطانيون قادمين من ستراون ، وحتى التاسعة لم يمر احد الا رجل عجوز يشبه وعاظ كيليكونان ، وفي الرابعة حينما اخذ الظلام يهبط مر فارس يتبعه غلام يجري مسرعا بجوار ركاب سرجه في طريقه الى رانوك .

ماري ستيوارت ـ ولكن لم يمر جنود بريطانيون آخرون ؟

موراج ـ ( وهي تهز رأسها ) كان الطريق هادئا كالتلال الهادئة هدوء القبور ، أتظنين أنه سيعود ؟

ماري ستيوارت ـ يا بنية ، أتحسبينني ملهمة فتسأليني هذا السؤال ؟ ان كل ما أعرفه أنه قد مرت خمسة أيام منذ كان هنا يطلب اللحم والشراب له وللاخرين ـ خمسة أيام وخمس ليال ، أتدرين ؟ ولم يأخذ معه الا القليل ، انني أفكر في هؤلاء الراقدين في مخبئهم هذا الرقاد المؤلم الذي لم يألفوه ، لا بد ان يحاول الفرار الليلة ، ولكن هذا الهدوء ، يا موراج ،لا أحبه ، فلم نر أحدا منذ الشروق حتى حلول الظلام، لا بد ان يعرفوا شيئا ، لا بد أنهم مراقبون .

( تسمعان صوتا وتقف المرأتان تنصتان )

ماري ستيوارت ـ أسرعي بالضوء يا موراج

موراج ـ ولكن الصوت جاء من خلف المنزل ، من ناحية التل .

ماري ستيوارت ـ أفعلي ما أمرتك به فقد تكون الناحية الاخرى مراقبة .

( أضيئت شمعة ووضعت في الشباك وذهبت الفتاة مسرعة الى الباب ) .

ماري ستيوارت ـ قفي .. قفي ! أتفتحين الباب ومثل هذا الضوء ينبعث من المنزل ؟ ان انعكاسه ليكشف عن رجل عند مدخل الباب من مسافة ميل ، ومن يدري اي عيون تراقبنا الان ؟ اطفئي الشمعة الان وغطي نار الموقد .

(تعود الحجرة نصف مظلمة ثم يفتح الباب ويدخل شخص)

موراج ـ انك مقرور يا دوجالد !

( ستيوارت ـ وهو في غاية الاعياء ـ يومىء بالموافقة )

موراج ـ ومبتل كذلك ، اوه ، مبتل جميعك ، مبتل تماما !

ستيوارت ـ كان أريشت بريح محاصرا ، محاصرا تماما ، وكان علي ان اخوض في الماء .

( اضاءت العجوز الشمعة الان ورفعت الستارة التي كانت تحجب نار المدفأة )

ماري ستيوارت ـ أريشت بريج ـ ماذا ـ

ستيوارت ـ ( يهز رأسه موافقا ) نعم ـ في مغارة في الجانب الاعلى من تل ديرنج عند منتصف الطريق الى اعلى .

ماري ستيوارت ـ هو بعينه هناك اذن ؟

ستيوارت ـ نعم وكذلك كيبوك وشخص اخر اعظم منهم معهم هناك.

ماري ستيوارت ـ عجبا ! ( تحدق في موراج )

ستيوارت ـ أماه ... هل يمكنك ان...

ماري ستيوارت ـ نعم ، نعم ، ستحضر لك موراج الطعام لتحمله معك ، انه مخبأ جيدا تحت الدريس في المخزن ، ستحضره لك موراج، اذهبي يا موراج واحضريه .

( تدخل موراج حجرة اخرى او المخزن الذي يقع على اليمين )

ستيوارت ـ أماه.. اني أعجب لك ، موراج لن تفشي السر ابدا .. ابـدا

ماري ستيوارت ـ موراج ما زالت فتاة صغيرة ، ولم يحاول أحد معها قط ... ومن يدري ماذا يجعلها تفشي سرا .

ستيوارت ـ حسنا ، حسنا ، هذا لا يهم فانني اخبرتكم اين تركتهم، ولم اخبركم اين سأجدهم

ماري ستيوارت ـ هم ليسوا في المكان الذي ذكرته لنا الان ؟

ستيوارت ـ لا ، لقد غادروا المغارة الليلة الماضية وسوف أجدهم ( بهمس ) في ناحية هادئة عند رانوك مور

ماري ستيوارت ـ من الخير لفتاة صغيرة الا تعرف ذلك ، لا تخبرها .

ستيوارت ـ حسنا ، حسنا .. لن اخبرها ومن ثم لن تستطيع ان تخبر احدا بمكانهم حتى ولو ارادت هي ذلك .

( يجلس الى المائدة وتقوم العجوز بتلبية طلباته )

ستيوارت ـ ان نار المدفأة في ليلة كهذه لشيء ممتع ، وان يظلل الانسان سقف يا لها من راحة عظيمة !

ماري ستيوارت ـ الا يمكنك ان تبقى الليلة هنا ؟

ستيوارت ـ لا ، اذ يجب علي ان اكون بعيدا عن هنا بعدة اميال قبل ان يشرق ضوء النهار على بن ديرنج ...

( موراج تدخل ثانية )

موراج ـ دوجالد ، هل وجدت صعوبة في شق طريقك الى هنا ؟

ستيوارت ـ يمكنك ان تقولي ذلك ، فبعد ان تركت اريشت بثلاثة اميال ثم بلغت السهل ، اضطررت ان أسير في قنوات المياه لأن الثلوج تكشف عن خطوات الانسان وتنبيء اثارها عمن يكون هو ، لمن يستطيعون قراءتها ، وهناك كثيرون منهم يستطيعون ذلك ، علم الله .

موراج ـ ولكن احدا لم يتجسس عليك ؟

ستيوارت ـ من يدري ؟ فقبل ان يحل الظلام رأيت من بعد شاهق الجنود فوق منحدرات ديرنج على السفح ، وكانوا منتشرين تجاه رانوك مور على الارض كما لو كانوا ذبابا اسود على صفحة بيضاء حتى ان قطا بريا او اي شيء اخر لا يستطيع الطيران لا يمكنه ان يفلت من بينهم وكان الرجال هناك عند كل قنطرة وكل مخاضة وكل ممر ! وكان علي ان اعود عبر المنحدرات مرة اخرى وما كدت أستدير عند منحنى خلف كلرين حتى واجهت مباشرة حارسا يحتمي خلف صخرة ضخمة وبعد ذلك صار الامر سهلا .

موراج ـ وكيف صار سهلا ؟

ستيوارت ـ حسنا ، انت ترين انني قد اخذت حذاءه ، ثم اصبحت لا احفل بمن قد يرى آثار اقدامي على الثلوج .

موراج ـ اخذت الحذاء منه ! !

ستيوارت ـ ( ضاحكا ) نعم هذا ما فعلته ، هل يحير ذلك دماغك الصغير ؟ كيف يتيسر لصبي ان يخلع حذاء جندي بريطاني ؟ ابحثي يا فتاتي عن الاجابة بينما انتهي من اكل اللحم .

موراج ـ لعله كان نائما !

ستيوارت ـ نائما ! نائما ! .. حسنا ، حسنا ، انه الان ينام نوما عميقا ، واصابعه العشرة تشير الى السماء .

( العجوز ترفع الخنجر من على المائدة ثم تضعه ثانية ، ترى موراج هذا الفعل وتدفع الخنجر بعيدا حتى انه يتدحرج من على المنضدة ويقع على الارض ، وتخبيء وجهها بين كفيها )

ماري ستيوارت ـ موراج ، احضري وعاء الجبن ، والان ما دام كل شيء بخير وفي امان فعلينا ان نكفل له الراحة هذه الليلة ( تذهب موراج الى المخزن ) انني اذكر جيدا ما قالته لي امها ـ كان يوما من ايام الشتاء الاسود يوم ان ماتت ، فقد اجتاح الصقيع الارض بين قبضتيه وتساقطت الطيور جثثا من الاشجار وهبطت الغزلان الى السهول تطلب المأوى من المنازل ـ انني اذكر جيدا ما قالته لي قبل ان تموت مباشرة..

( طرق مرتفع على الباب )

صوت ـ باسم الملك !

ماري ستيوارت ـ ( وهي اول من افاق ) الدريس في المخزن ، بسرعة يا ولدي ( يستمر الطرق )

صوت ـ افتحوا باسم الملك !

( يختطف ستيوارت الاشياء التي قد تكشف عن وجوده ويسرع الى المخزن ، وينسى الخنجر على الارض ، تتجه العجوز نحو الباب ، ببطء ، لتكسب وقتا )

ماري ستيوارت ـ من هناك ؟ ماذا تريد ؟

صوت ـ افتحي ، افتحي

(تفتح ماري ستيوارت الباب ويدخل كابتن ساندمان يتبعه كامبل أف كلمور ، وخلف كلمور يدخل رجل حاملا حقيبة من الجلد وهو جيمس ماكنزي كاتبه ، وخلفهم الجنود حاملين السلاح )

ساندمان ـ ها ، لقد طار الطائر !

كامبل ـ ( الذي ضرب الخنجر بقدمه والتقطه ) ولكن العش دافيء، انظر الى هذا .

ساندمان ـ يبدو اننا ازعجناه وهو يتناول عشاءه ، فتشــوا المنزل ايها الرجال .

ماري ستيوارت ـ اني عجوز وحيدة ، لقد ضللتم ، لقد كنت أتناول عشائي .

كامبل ـ ( رافعا الخنجر في يده ) وكان هذا فرشاة اسنانك ... اه ! لا ! لا ! فنحن نعرف اين نحن ونعرف ماذا نريد ، واقسم بحق كردشان اننا كدنا نصل اليه .

( تسمع اصوات اتية من المخزن ويعود الجنود ومعهم موراج ، فقد بقيت هناك مختبئة من الخوف وما تزال تمسك الجبن في يديها ) .

ساندمان ـ ماذا وجدنا هنا !

كامبل ـ فتاة !

ماري ستيوارت ـ انها ابنة اخي المتوفي ، وكانت تحضر لي الجبن كما يمكنكم ان تروا .

كامبل ـ ابحثوا ثانية ايها الرجال ، فان السلحفاة الاخرى لن تكون بعيدة عن هنا ، ( يمزح مع العجوز ) طط .. طط .. يا سيدة ستيوارت ، وتجعلينها تقف تخدم عليك بينما سيادتك تتناولين عشاءك وحدك ! طريقة عظيمة لمعاملة ابنة اخيك المتوفي ، اخص عليك !

( يظهر الجنود مرة اخرى ومعهم ستيوارت ، مكبل الذراعين )

كامبل ـ الم اقل لكم ؟ وهذا يا سيدة ستيوارت اظن انه سيكون ابن اختك المتوفاة ، او ربما يكون خادم سيادتك الخصوصي ، حسنا ، حسنا ، ايتها المراة ، سأقص عليك هذا ، لقد عفا فرعون مرة عن رئيس خدمه ، اما ارشي كامبل فلا يعفو عن احد قط ، لا ! لا ! ان حالة فرعون لايصح ان تتخذ كسابقة ، وعلى ذلك فان لم يجب عن بعض الاسئلة التي سنسألها له ، فسيشنق كهامان في مكان مرتفع قبل ان يطلع الصباح .

( اجلس ستيوارت امام المنضدة التي جلس كامبل امامها ، وجنديان يحرسان ستيوارت وجندي اخر خلف كرسي كامبل واخر عند الباب والكاتب ماكنزي يجلس عند زاوية المائدة وساندمان واقف بجانب المدفأة)

كامبل ـ (الى ستيوارت ) حسنا ، ايها السيد ! انك بحكم القانون لديك معرفة ومعلومات عن اماكن ومخابىء اشخاص معينين في حالة تمرد وعصيان ، وفوق هذا من المعلوم انه منذ اربعة ايام قد انضم الى هؤلاء متمردون اخرون ، وقد تجمعوا جميعهم في محاولة للهرب من اراضي صاحب الجلالة ، الملك جورج ، وهؤلاء الاشخاص المعينون ، بجرائمهم وخياناتهم ، معرضون للاعدام ، فما قولك ؟

( ستيوارت لا يجيب )

كامبل ـ اذن فأنت تعترف بهذا ؟

( ستيوارت لا زال صامتا )

كامبل ـ تحدث ، تحدث يا ولدي ، انك تعرض نفسك للهلاك العظيم، ان امورا عظيمة من امور الدولة وراء هذا الذي يعلو على ادراكك البسيط ، انطق وسوف يكون ذلك خيرا لك .

( ستيوارت لا زال صامتا كما هو )

كامبل ـ انتبه ، سأكون صريحا معك ، لن يحدث لك مكروه هذه الليلة ( واود ان يفهم كل من في هذا المنزل كلماتي ) ـ لن يحدث لك مكروه هذه الليلة اذا زودتنا بالمعلومات المطلوبة .

( ستيوارت لا زال صامتا كما هو من قبل )

كامبل ـ ( بانفعال مفاجيء ) ساندمان ، اغمد سيفك في جثة هذا الحمار الكبير وانظر هل سيحل من عقدة لسانه .

( ساندمان لا يتحرك )

ستيوارت ـ قد يحسن يا سيد كامبل ان اقول كلمة تحفظ عليك انفاسك ، وهي هذه : لو رحت تتحدث من رانوك لوش حتى قمة جبل سكيهليون ، فلن تجعلني انطق بنعم اولا .

كامبل ـ ( بهدوء ) اتقول هذا ؟ والان لن اكون واثقا للغاية هكذا لو كنت مكانك ، انلدي خبرة ضخمة بالحياة وانا اقول بناء عليها ان الحمقى والموتى فقط هم الذين لا يغيرون رأيهم .

ستيوارت ـ ( بهدوء أيضا ) اذن ستضيف هذه الليلة الى تجاربك شيئا يا سيد كامبل ، وستجد شيئا اخر تضعه على الجانب الاخر منها .

كامبل ـ ( يدق باصبعه على علبة النشوق ) من الممكن جدا ايها السيد الصغير ، ولكنني اود ان اضع في اعتبارك هذا : اذا كنت مستعدا الا تتكلم تحت حالة كونك احمق ، فهل انت مستعد ايضا لان تفعل ذلك تحت حالة كونك شخصا ميتا ؟

( كامبل ينتظر متوقعا وستيوارت صامت كما هو من قبل )

كامبل ـ طط ... طط .. الان اذا كنت خائفا يا ولدي فاقسم لك وبدي على قلبي واقسم لك بشرفي كرجل مهذب ..

ستيوارت ـ خائف !

(ويبصق بازدراء ناحية كامبل)

كامبل ـ ( مغتاظا ) عليك اللعنة أيها الثور الجبلي العنيد ... ( الى ساندمان ) خذوه الى الخارج ، سنعامله بطريقة اخرى .

( ينهض كامبل ، ويسحب الجنود ستيوارت الى المخزن ويبقون معه هناك )

كامبل ( يتمشى ) ان بعض الحمقى الصخابين يا ساندمان يستحسنون هذا التمرد ويسمونه وفاء وثباتا ، وفاء ! الآن وقد اكتسبت هذه الخبرة الضخمة بالحياة ، لم أر قط حتى الان رجلا عاقلا لا يتأثر بملمس السلاح الاصفر، واذا كان هناك مثل هذا الرجل فهذا هو البرهان على أنه غير عاقل ، الاخلاص ! ما هذا ! انه مجرد عناد ، انهم ما أن يدركوا أنك تريد أن تأخذ منهم شيئا حتى ينقلبوا أنانيين ملعونين ولا يقولوا لك الا ما لا يفيد ، وهم لعجز أدمغتهم الطبيعي عن أن تؤمن بأكثر من فكرة واحدة في وقت واحد ، فانهم لا يستطيعون أن يدركوا أنك بدورك قد تضع في أيديهم شيئا أكثر ربحا ، ( يجلس ثانية امام المائدة ) حسنا ، أحضروا السيدة ستيوارت .

( أجلست العجوز أمامه حيث كان يجلس ابنها )

كامبل ـ ( باسترضاء زائد ) والآن ، حسنا ، أيتها السيدة الطيبة ، ان هذا مشكل مؤلم بالنسبة لك ، انصحك فقط أن تكوني صريحة ، ومما لا شك فيه ان ذهنك في دوامة الان ولا تعرفين أي اتجاه تأخذين وقد تكونين كالنبي داود وتقولين « لقد نظرت هنا وهناك ، فلم أجد انسانا يشفق علي أو يحنو على أطفالي الذين لا أب لهم » ولكنني أنبهك الى أنك مخطئة في هذا لانك اذا اخبرتني بكل ما تعرفين فسنكون اصدقاء ، ضعي ثقتك في أرشي كامبل .

ماري ستيوارت ـ أنا لا أثق في أي كامبل .

كامبل ـ حسنا ، حسنا ، أنا نفسي لست على وفاق مع آل كامبل، ولا يوجد غير كامبل واحد أهتم به اهتماما كبيرا ولكن ، أيتها الزوجة الطيبة ، ان موضوع بحثنا الان ليس هو آل كامبل ، فلنتحدث في كل موضوع في وقته المناسب على حد تعبير آل كامبل أنفسهم ، والان تكلمي اذن .

( ماري ستيوارت صامتة )

كامبل ـ ( يأخذ في التجهم ، ويبدو عليه الدهشة والعتاب والتظاهر بازدراء الام والاشفاق على الابن حتى ادعاء الحزن الذي يجعل كلماته تخرج مترددة الا في النهاية ) آه ! وأنت كذلك ! كنت أظنك تفهمين أيتها المراة ما سيحل بابنك ؟ ( الى كاتبه ) ها هي ذي أم لطيفة يا جيمس ! هل تصدق ؟ انها تعرف ما ينقذ ابنها ـ طفلها نفسه الذي ارضعته من ثديها، ولكن هل ستنقذه ؟ لا ! لا ! يا سيدي ، لا بد ان يهتم هو بنفسه ! أم ! أم ! ها ! ها ! (كامبل يضحك، ماكنزي يقهقه ببله ، يتوقف كامبل ليرى أثر كلماته ) آه ، لعلك تفكر يا جيمس في انها تتذكر وقت أن كان مجرد صغير يخاف من الاهوال التي تسري في الظلام وكيف كان يتطلع اليها كقلعة للامان ويجري نحوها مبسوط الذراعين ليخفي وجهه في حجرها من خوفه ، الظلام ! ان امامه ليلة مظلمة ورحلة طويلة الان ، ( يتوقف ثانية ) ، لعلك تفكر يا جيمس في أنها يجب ان تتذكر كيف كانت تغطيه من برد الشتاء وتحميه من حرارة الصيف ، وحين اخذ يمشي كيف كانت تخشى عليه من وحوش المزارع والانهار والنيران

التي أصبحت اعداءها ، ولماذا كانت كل هذه العناية ؟ اخبرني يا رجلي، لاي فائدة اذن ، إذا تركته أخيرا ليتدلى من نهاية حبل متـين معلـق بشجرة – وترى جسده طعاما لطيور الجو ، – ابنها ! ابنها الصغير !

ماري ستيوارت – ( برقة وخفوت ) ابني – ابني الصغير ! أوه ( بصوت أكثر ارتفاعا ) ولكن ابني لم يرتكب جريمة ما .

كامبل – لم يرتكب جريمة ؟ حسنا ، يا سيدة ، اذا لم تصدقيني، فيمكنك ان تستمعي الى السيد ماكينزي هنا ، ماذا تقول يا جيمس ؟

ماكنزي – انه مذنب لمساعدته وتعاونه في اخفاء اشخاص متمردين وكذلك لانه وجد وفي حوزته اسلحة وهذا مخالف للقانـون ، وهاتـان جريمتان بشعتان جدا .

كامبل – حسنا ما قلت يا جيمس ! أضيفي الى ذلك ( بيني وبينك يا سيدة ستيوارت ) ان الشاب مذنب في رأيي لجريمة أخرى (بتنشق)– انه مذنب لجريمة بشعة وهي ألا يعرف ما فيه مصلحته ، والان تكلمي...

ماري ستيوارت – انك لا تجرؤ على ان تمس الصبي باصبعك ... لا تجرؤ على ان تشنقه .

ماكينزي – ولماذا لا يشنقه السيد اذا كان في ذلك ما يسره ؟

( كامبل يدق باصبعه على علبة النشوق ويأخذ تنشيقة )

ماري ستيوارت – ( بشدة وهياج ) كامبل أف كلمور ، ضع مجـرد اصبع واحدة على دوجالد ستيوارت ، يكن ثقل بن كروشان الفظيع أخف وطأة من الثقل الذي سيجثم على روحك ، سأستنزل على حياتك لعنة الحلقات السبع، سأستعدي عليك نيران افرون، النيران الزرقاء والخضراء والرمادية ، لتسحق روحك ، سألعن بيتك والزوجة التي يؤويها والاطفال الذين لن يحملوا اسمك ابدا ، أجل ستكون ملعونا .

كامبل – ( مرتاعا ويغالب اضطرابه – يتساقط النشوق من يـده المرتعشة ) هراء ، هراء ... أيتها المرأة! انك ... انك ( بغضب ) يـا لك من عجوز شمطاء مخرفة اذ تقولين لي مثل ذلك ، سآمر بجلدك اولا ثم أغرقك لاشتغالك بالسحر ، لعنة الله على هذا القطيع العنيد المخرف ( الى ساندمان ) كان يجب ان نأتي هنا قبله ونسترق السمع من المخزن يا ساندمان !

ساندمان – ( بنبرة سريعة متقطعة وباردة دائما ) آه ، تعني نتسمع خلف الباب ! لم أفكر في شيء كهذا ابدا !

كامبل – لم تفكر في هذا ! عجبا! حسنا ، إن في العالم أشيـاء كثيرة طيبة تنتظر تفكيرك فيها ، والان ما هي اعتراضاتك ؟

ساندمان – هناك اعتراضان يجب ان تفهمهما يا كلمور .

كامبل – اذكرهما

ساندمان – حسنا ، أولا ليست لنا أجنحة كالغربان لنطير بها ... وآثار أقدامنا على الثلج ، والنقطة الثانية : كانت المرأة ستخبره أننـا هنـاك .

كامبل – لا ... اذا كنت قد أخبرتها أن لدي السلطة على القائها في سجن أنفرنس .

ماري ستيوارت – ( باحتقار ) نعم ... حتى لو قلت لي أن لديـك السلطة على القائي في الجحيم يا سيد كامبل .

كامبل – أبعدوا عني هذه المرأة البذيئة كثيرة الصخب مـن هنـا ، ساندمان ، سننتهي سريعا من هذه المسألة ( الجنود يأخذونها ناحيـة المخزن ) لا ... لا تأخذوها الى هناك بل اقذفوا بهذه العجوز الصخابة الـى الثلـج .

ماري ستيوارت – ( بينما هي مأخوذة الى الخارج ) لن تجده ابـدا يا كامبل ، أبدا أبدا !

كامبل – ( بغضب ) سأجده ، نعم سأجده ان شاء الله ، حتى ولو اضطررت ان أحفر وراء كل حجر من الجبال من بو رأف بادنوس الـى جبال سوأف آثول ( العجوز والجنود يذهبون الى الخارج ، تاركين فـي الحجرة فقط، كامبل وماكنزي وساندمان وموراج ، موراج مكومة علـى الكرسي ) والان ، كابتن ساندمان ، يجب ان نتبادل انا وانت بعـض الكلمات ، لقد فهمت اعتراضك على التسمع وراء الابواب الخ... والان انني التمس الاعذار اللازمة بالنسبة للشباب وللافكار الرائعة العظيمـة التي يعتنقونها عادة لمدة قصيرة من هذه الفترة من العمر ، لقد اعتنقتها انا نفسي ، ولكن اسمع يا رجل ، اذا اخذت مثلي تطأ أرض دار البرلمان في أدنبري ولم تكن تملك غير جيوب خالية وأيد واهنة ، فما عليك الا ان تطرح افكارك اللطيفة كما طرحتها ... والان لن يغني هذا اللغو الفارغ شيئا في هذا العمل .

ساندمان – سيدي !

كامبل – بهدوء ، بهدوء ، يا كابتن ساندمان ، واستمع الي حتى أتم ما يجب ان اقول ، لقد لاحظت مع الاسف من ملاحظاتك واتجاهك اشياء عديدة لا تسرني ، ويجب ان اقول لك في اذنك مجرد كلمة واحدة وهي: ان هذه الاشياء ، يا ساندمان ، لا تؤدي الى الترقي في خدمـة صاحب الجلالـة .

ساندمان – ( بعد فترة صمت قصيرة حدق خلالها كل منهما فـي الاخر ) كلمور ! انني جندي ، فأعذرني اذا تحدثت بما في عقلي وكانت كلماتي فظة : انني لا احب هذا العمل ولكنني احتقر وسائلك .

كامبل – قد تكره وسائلي ولكن نفس العمل لا بـد ان تؤديـه ! فالوسائل هي مهمتي انا ، دعني أخبرك بالموقف الحقيقي ، انه في كلمـة واحدة لا يعدو ان يكون هذا ، أنت وأنا هنا لننفذ نصوص قانون اخمـاد ثورة سكان الجبال ، وهذا يعني تطهير اضطراب كبير جدا ، يا ساندمان، اضطراب كبير جدا ، والان ما هو دورك الخاص في هذه المهمة ؟ ساخبرك يا رجل ، أنت ورجالك مجرد أدوات في أيدي موظفي حكومة التاج ، وفي هذا الاقليم ، أنا آمر وانت ترمي ( يشير الى باب المخزن ) والان ارم يا كابتن ساندمان .

ساندمان – ما الذي تهدف اليه ؟ انني أدفع أي شيء لارى ما في عقلـك .

كامبل – لا تجهد نفسك وراء عقلي ، فما شأنك بالعمليات العقلية ؟ انما الذي يهمك هو أوامر صاحب الجلالة ، فالى الخارج أنت ورجالك وضعه امام الحائط .

ساندمان – كلمور ... هذه جريمة قتل – انها جريمة قتل يـا كلمـور .

كامبل – أف ، عجل أيها الرجل ، انها مسألة لا اهمية خاصة لها .

ساندمان – لا بد ان اطلب تفويضا مكتوبا .

كامبل – بسرعة اذن : سيحضره ماكنزي لك بالخارج .

( يبدأ الكاتب في الكتابة بينما يذهب ساندمان ويأمر الجنـود ليقودوا ستيوارت الى الخارج ، يجلس كامبل في سكون تام وتفـكير،

ينتهي الكاتب من الكتابة ويضع التفويض أمام كامبل ليوقع عليه ) .

ماكنزي ـ من هذا المكان يا سيدي .

كامبل ـ ( يتيقظ ثانية ) بالله ـ لقد نسيت .

ماكنزي ـ ان في يدك سلطة ضخمة يا كلمور حتى انك تستطيع أن تحكم على رجل بالموت بايماءة من رأسك ، كما قد تقول .

كامبل ـ ( يستند الى الوراء والريشة في يده ) سلطة ! أتقول سلطة ؟ يا رجل ألم تر اني قد هزمت ، الا ترى ذلك ؟ ان أرشيبالد كامبل وجميع رجاله وماله أتفه عندهم من الريح التي تهب في وجوههم .

ماكنزي ـ حسنا ، ان هذا لشيء غريب .

كامبل ـ ( يطرح الريشة وينهض ) آي ، انه لكذلك حقا ، ولكنك سمعت ما قال « ستضيف الى خبرتك هذه الليلة ، يا سيد كامبل وستجد ما تضعه على الجانب الاخر منها » هكذا قال ( يبتعد خطوات ويداه خلف ظهره ) آي ، وقد اضفت اليها شيئا ، شيئا لا احبه كثيرا ( يلتفت ليواجه ماكنزي ويده مرفوعة ) أتدرك ما هي المسالة يا جيمس ؟ ان حلما قد يكون أقوى من رجل قوي مسلح ، مجرد كلمة مهموسة .أو حتى اشارة اصبع تثبت لنا كل ذلك ، ولكن لا ! لا ! وهكذا اصبحت عاجزا امام تخيلات وأحلام امرأة عجوز وغلام يافع .

ماكنزي ـ ( الذي يقف الان منتظر التفويض ) لست عاجزا تماما يا كلمور لانك ان لم تستطع ان تفتح فمه فبامكانك ان تقفله ، وفي ذلك بعض الرضا .

كامبل ـ ( يجلس ليوقع التفويض ) ليس بالنسبة لي ايها الرجل، ليس بالنسبة لي (يناول الورقة الى ماكنزي الذي يخرج)لانني قد هزمت، حقا ، لقد هزماني كلاهما ولو انها مسالة بضع ثوان فقط ويموت احدهما .

موراج ـ ( ياتي صوتها بسرعة ، في همس حاد كما لو كان صدى لكلمة كامبل الاخيرة ، حينما تنهض لتحملق فيه ) يموت !

كامبل ـ ( فزعا ) ما هذا ؟



موراج ـ ( ببطء ) هل مات ؟

كامبل ـ ( بصوت مرتفع ) أوه ، انه أنت ، لقد نسيت أنك هنا .

موراج ـ ( بنفس النغمة ) هل مات ؟

كامبل ـ ( بتجهم ) لم يمت بعد ، غير أنك اذا نظرت من هذه النافذة الآن سترينه يعد للموت .

( يحمل القبعة والقفاز والعباءة وعلى وشك أن يخرج )

موراج ـ ( بعد فترة صمت وببطء شديد ، وصوت واهن ) أنا ـ سوف ـ أخبر ... ك .

كامبل ـ ( مندهشا ) ماذا ؟

موراج ـ سأخبرك بكل ما تسعى الى معرفته .

كامبل ـ ( بهمس وتعجب ) يا الهي ، وكنت أظن ، كنت اظن أنني على وشك ، على وشك أن ... ( وقد استفاق ) خبريني ، خبريني حالا.

موراج ـ أتعدني الا يشنق ؟

كامبل ـ لن يشنق ... أقسم لك .

موراج ـ وانك ستعيده الي .

كامبل ـ سأعيده اليك ـ غير مشنوق .

موراج ـ اذن ( كامبل يقترب منها ) من مغارة عند منتصف الطريق من الناحية المرتفعة من جبل ديربخ ـ فليسامحني الله !

كامبل ـ ( بحبور زائد ) لقد هزمتهم جميعا في النهاية ، لقد هزمتهم تماما ! يا آلهي ! يا آلهي ! ( بوقار زائد ويدين مضمومتين ونظرة الى أعلى ) مرة اخرى يحق لي أن أؤمن بالحكمة في دنياك ( يجمع ثانية عباءته وقبعته الخ ... ) وكنت أظن ... كنت اظن أنني على وشك أن اخرج كالكلب المهزوم !

موراج ـ هل هو في مأمن من الشنق الان ؟

كامبل ـ ( يضحك ضحكة مكتومة وينظر من النافذة الى الخارج قبل أن يجيب وحين ينطق يكون عند الباب ) أنه يقترب جدا من الاعدام، يقترب جدا منه ، استمعي !

(يرفع يده ـ يسمع صوت طلقات البنادق، يخرج كلمور تاركا الباب مفتوحا على مصراعيه ، بعد فترة صمت قصيرة تدخل العجوز وتتقدم بضع خطوات ناحية الفتاة التي جثت على ركبتيها عند سماعها صوت الطلقات ) .

ماري ستيوارت ـ هل سمعت ، يا موراج كامرون ، هل سمعت ؟

( الفتاة تنشج بالبكاء ، ووجهها مغطى بيديها )

ماري ستيوارت ـ آه ! اهدئي الان ، حتى استمع الى آخر صوت من الطلقات وهي تعبر التلال العظيمة وتمر فوق العالم العريض... من المناسب لك أن تبكي فأنت طفلة لا يمكن أن تفهمي ، ولكن الدمع لن يبلل عيني انا من أجل دوجالد ستيوارت ، فالليلة الماضية لم أكن الا أما لغلام يرعى الغنم فوق تلال آتول ، أما هذا الصباح فانا أم لرجل معدود من بين عظماء الارض ، ففي جميع أنحاء البلاد سيتحدثون عن دوجالد ستيوارت ، وستعلم الامهات أطفالهن كيف يكونون رجالا ويقتدون به وسيدوي أسمه عاليا على ألسنة رواة الاقاصيص الجميلة ... فقد أتى الرجال العظام ، أتوا فخورين وكانوا مرعبين كالعاصفة ، وكانوا ماكرين بكلماتهم الخداعة ، كان الموت معهم ... لم يكن الا غلاما ، غلاما صغيرا أمامه عمر طويل عظيم وأمامه جلال الدنيا ، ولكنه تخلى عن كل ذلك ، لقد قالوا له « تكلم ، تكلم تكن لك أنت الحياة والثروات العظيمة » ، ولكنه لم يقل كلمة قط ، كم كان غضبهم متزايدا عظيما ! فليفرح فؤادك يا موراج كامرون ، لان الثلوج مخضبة باللون الاحمر من دمه ، فهناك أشياء أعظم من الموت ... فلندع الاطفال فقط يذرفون الدموع ...

( تتقدم الى الامام وتضع يدها على كتف الفتاة )

ماري ستيوارت ـ دعينا نذهب ونحمله داخل المنزل ولا نتركه يرقد في الخلاء هناك وحيدا .

ستار

ترجمة
عبد الجليل حسن

# الدوّار

**( قصة بحار عتيق )**

« حبي نسيم الربيــع قادني الى الصحراء »

ــ الشيرازي ــ

* ——————— *

**الدوامه ((١))**

... اضل من سنين في مجاهــل البحار ،
أموت الف ميتة في رهبة النهار .!
والليل عندما يهل من مغاور القفار ،
يلفني ، برحمة الذهول، و.. الدوار.

**سينــاء ((١))**

... على كل بادرة من تراب ،
تلوح اركز راية لهفه .. ،
وانزع من غابة القلب ، من واحة الموت رفيه !
وفي كل افق جريح بصدري ،
أخط قصيدة نجم حزين :
اهدهد زرقة هذا المدى
بخصلاتها ... ( وأداري شجوني )
.. لمن يورق الموج ثلجا ونارا ؟ !
لمن يتحدر هذا الشعاع .. على قبر « زارا » ؟

**(( خشبه ))**

.. لا شاطيء أمواج أمواج ،
سكرى ، تعبه ،
مرهقة تحمل أشلاء مقاديري
تحملني والشمس على خشبه ! !

**(( من ذروة الطور ))**

... حملت بالموانيء ،
بصخرة أريح راسي عندها ، ٠
أريح قلبي من دوار البحر والضياع ،
وها هي الطيور نشوى ، يضحــك الشراع ..
وصلت ، يا دمي ابتسم واستقبــل المدينه
وابعد الظلال عني والرؤى الحزينه ،
في منزل هناك ساهم النوافذ
صبية ترش الطيب للنسيم ...

**سأم**

.. لقيتها ، تحبني ،
لكنها ، تقول دائماً : تحبني
تود لو ترحل بي عــلى الامــواج فــي البحور
اثار فيها طعم ملح البحر قصة الفجور
ودائما تقول لي :
تحبني ،
احبها ؟ .. سأم !
تركتها ، شردت في الشوارع الحزينه،
تنهشني مخالب المدينه ! ...

**رؤيــا**

أيتها المدينة المسرفه ،
بالدل والاغراء والعجرفه
يا مومسا تحيا على الارصفه ! ..
تاريخك الشيطان اشباحه ،
تسري بأعراقي رؤى مترفه ...
.. أمضي وحيدا في لياليك
ظالي معي ، تاريخي القاتم
حولي من الاشباح سرب وفي
قلبي قطيع هائج ، هائم ! !
.. لا روح في الشارع الا انا ،
ونسمة باردة حره ،
آخر دربي واضح مطلق ،
أمواجه أنشودة مره ..
شردا أمضي ، وخلفي غدي ،
وغدك المفزع قدامي ،
اراك يا مدينتي قلعة
اسوارها من حمأ دام
ومن صديد كل أمواهها
أحلامها .. آثار أقدام ! ! ...

**الدوامة (( ٢ ))**

.. مرة اخرى على مرج الرماد ،
كل شيء صامت صمت السواد ،
للرياح الهوج أسلمت قيادي ! !

**صلاة**

.. هبني يا ريح على الزورق ،
شديه الى أفق أزرق ،
الصمت ، الصمت يؤرقني
تقتلني اشباح الشمس
تحملني حيا في نعش ..

**المرآة**

ظلي في المرآت حزين ،
يبدو ، يتغير من انسان
لا ، له ليس له صوره ،
وحش في عينيه حنان ،
وميض حياة مقهوره ! .

**الصنم**

.. السما فوقي قفراء حزينه
والمدى صحراء، والافق فراغ وسكينه،
والمدينه
في خيالي مثل تمثال تحجر
لعنه تتبعني سودا كظلي ،
فأصلي
لاله يتجبر ! !

**منــاره**

.. أسراب الغربان دليل الحريه ،
ضوء مناره ...

**عــودة**

..وبلدتي مصلوبة في الحر والغبار ،
مشنوقة أشجار بيتنا في حمأة النهار،
ضروع ارضنا جفت من البوار ...
اطفالها مشردون في الطريق
عارية اقدامهم ، ثيابهم رتوق ،
ابحث في أزقة القرية عن شفاه ،
عن نسمة ندية ، عن قطرة من المياه ،
لكنني في كل زاويه
ارى خيوط عنكبوت اصبحت كفن
يا أيها الوطن ،
غدوت هاويه
تموت في قرارها الرياح والمحن ! !

**الدوامه ((٣))**

... هبي يا أنسام الرحمه ،
قودي المركب
نحو الافاق الى الظلمه ،
نامت في أعباب الماء
كل الاطيار البحريه ! ..
لكني انشد مينائي
في أرض قفر منسيه ...

**سيناء (( ٢ ))**

... يا ليتني ، أسمع حتى همســة
الاموات للاموات في الظلام ،

يا ليتني الح لو طيفا على المدى البعيد،
مرآتي الصغيره ،
عطلها الرذاذ والهوام ...
ماذا تفيد الكتب النضيده ،
والقلم المجنون في يدي العنيده ؟ ؟
احن للانسان في دمي فما أراه
أصيح ، صوتي لا يردد المدى صداه ،
تعبت من تأمل الفراغ أزرق الشفاه ،
سئمت طعم هذا الملح في الهواء ،
والنور والظلام عندما يضاجعان ،
رحابة السماء ...
.. أما اهتديت زورقي لمرفأ امين ،
لصخرة تموت عندها ممزق الجبين ؟ !
.. أحن يا مياه ، يا رياح ، يا فراغ ،
يا جنون
لطفلة سعيدة ، تليح باليد الصغيرة ،
منديلها ،
أضمها ،
والثم الضفيره
أحن للانسان ، للاله ،
اموت، كي اموت في عفونة الحياه !!..

## فـي مرفـأ

... يا بردة الشفاه يا خابية العسل ،
يا حقل طيب ، يا حديقة الازل
هنا ، هنا في ظل هذا الشجر الوريف،
أود أن أضاجع الربيع والخريف ...
بي لهفة للنوم ، بي جوع الى السلام ،
فهيئي لنا ، ولو من ذابل الورق ،
مفرشنا ، آه أموت من أرق ...

* *

فجاءة ، وامتلأ المكان بالضيـــاء ،
والاصوات والغبار ،
وزحفت من كل صوب في مدى النظر،
سحائب الديدان ... ، الضجر ! ..

* *

وعريت أصابع الشجر ،
فاحتدم النهار ،
واصطلت الآفاق والسهوب بالشرار ..

* *

وها هو البحار من جديد وجهه حزين،
مغللا الى صارية تنوس في سفين !

## ذكريات ((١))

... كل الوجوه عمّها الاسى ،
شيئا فشيئا تختفي
يلفها الضباب ...
ورغبات الشمس كالذباب ترتمي
على نهود الموج في عذاب
ووحشة المسا
باردة يرين لونها على الحياة
وها هي الاشرعة البيضـــاء أصبحت
رفات
ونخر السوس المجاذيف كأنها خطاة
.. وهذه الجزائر التي أمر قربها
خالية من الحياة ! ..

* *

أما الغابات الوحشيـّه ،
في الشط الآخر
فعلى صدري ، في عينيـّه ،
تتململ سود أفاعيها ..
تتناحر !
ثم ؟
.. وراء كل غيمة ،
ترصدني عينا اله غاضب جميل ،
وخلفه تنين شوق
حاقد أصيل !
وفي دمي أرانب، راعشة الذيول ...

* *

فأمر يا بحاراً مخبول ،
قبطانك هذا الشبح المستتر المجهول ،
كي يسرع بالتجديف لنعبـــر شـــط
الليل ..

## ذكريات ((٢))

... كل الطيور البيض تطفو
جثثا على المياه ،
والخضرة التي كانت تلوح في البعيد ،
تحولت الى جليد ،
حتى سراجك الذي ،
اشاع انسا في سفينك العنيد
قطعت الريح .. لسانه السعيد ! !
فأنت في ضلالك الانسان والاله ...

* *

ــ وآخر المرافيء التي عرفتها
ما زلت تعرف الطريق نحوها ،
وذلك الوجه الذي تشع عيناه عليك
نور ،
ما زال واقفا على الرصيف في فتور ،
يعيد ما غنيته ،
أشعارك الشرور ...

* *

ــ أين الطريق اليه ،
أحس اني ضللت ،
فما أرى أي نور
ولا بداية درب
الكون حولي صمت ،
حتى سنا عينيه
خبا ، ضللت ، ضللت ! ...

... ... ...
... ... ...

## المحنط والتنين

هزّي بجذعك هزي ،
يا نخلة في الفيافي
وعربدي واستفزي
نار الهوى والقوافي
...
ــ وحيد انت ، لا شيء
على شط الاعاصير ،
فمرّغ وجهك المغرور
في وحل الدياجير !..
...
ــ سلكتَ دربالهوى والموت والخطل
وذا طريقي مفروشٌ لمى العسل
ــ لكنك وحدك في الدنيا وحدك
فتمزق ، وازرع قلب الله
والعالم حقدك ...
...
.. حجارة الطريق تحتخطوكالغريب
زقاؤها ، توجّع حزين
والجدر الذاهلة العيـــون
تقول يا ...
متى ، متى تؤوب ؟ ؟
.. .. .. ..

## نهاية النهـــار

.. المدى الازرق دعوة
للرحيل
كل شيء مات في الدرب الظليل
غير شهوه .. !
فلتعد ، عد للصحارى الزرق للافق
الذليل !..
وطن الافاق والاشباح
ظمآن الغليل
« فالخيال » الرائق المعبود ذكرى :
لاله مستحيل !!

**علي الجندي**

**(من مجموعة ((الراية المنكسة)) التي تصدرقريبا)**

---

**الدوار شعور ينتاب من يحس برغبة للعطاء تكاد تقتله فما يستطيع عطاء ، شعور البحار الذي يجوب العالم ، ولكنه عندما ينزل الى البر تصيبه تلك الحالة ، وشعور المرأة الحامل لاول مرة ، وكذلك شعور المفكر او الفنان الذي يريد ان يبدع كلمة ، ويحس بها في نفسه ولكن تجاذب القوى المتنافرة في عالم الفكر والناس تشوش عليه كلمته .. واكثر كلمات القصيدة هي اقنعة ورموز لغير المعنى القريب المفهوم منها .. ولعل المدينة رمز لحضارة ، والبلدة رمز حضارة اخرى .. وكذلك البحر والصحراء..**

# أزمة الجنس في القصة العربية

بقلم غالي شكري

« على القارىء أن يراجع الاعداد ٣ ، ٤ ، ٥ من الآداب سنة ١٩٦١ حيث يطالع بحثا بعنوان « الجنس والفن والانسان » هو مجرد مقدمة لموضوعنا الرئيسي « أزمة الجنس في القصة العربية » الذي لم تتح لنا الظروف حينذاك ارسال بقية فصوله الى الآداب لاسباب قهرية » غ. ش.

ينبغي ان نتفق حول حقيقة هامة ، وهي ان اي مجتمع حديث يعتبر وليدا لما سبقه من مجتمعات ، فالحضارة القائمة في عصرنا هي ابنة العصور الذاهبة مضافا اليها ما استجد من ظروف التقدم . لذلك يتحتم ان نبحث اولا عن جذور تراثنا ، قبل ان نبحث أزمة الجنس في القصة العربية الحديثة . فليس شك اننا ورثنا الكثير من مقومات الحياة المادية والقيم الفكرية القديمة . حتى انه يلزم لنا ان نغوص في اعماق التكوين الاجتماعي لحضارتنا ، منذ اللحظة التي قامت فيها دولة للرقيق، ولعب الجواري والقيان دورا كبيرا في حياة المجتمع العربي . حينذاك راح الشعراء يصورون العلاقات الانسانية الناشئة في مثل هذه الدولة.. العلاقات الشاذة والطبيعية على السواء . وبرزت دلالات جديدة للعلاقة الجنسية ، استمدت مضمونها ومحتواها من جوف البنيان الحضاري الجديد . « ففي عاصمة بغداد ايام العباسيين ، والقاهرة ايام الفاطميين، ومن بعدهم من السلاطين ، نرى ان بيوتا للاثم تقوم ودورا للدعارة تشيد، ونرى النساء الساقطات يقمن هذه البيوت باسم الدولة وفي حمايتها ، ونرى المواخير والحانات في عصر الرشيد والمأمون والمعتصم والمتوكل ، تنقلب الى دور للدعارة في العصر البويهي .. ثم يقر ذلك الوضع الشاذ الغريب في بلد اسلامي كالعراق ، وترسم على هذه البيوت ضريبة تدخل حصيلتها الى بيت المال . ثم تنتشر العدوى الى مصر الفاطمية فيذكر صاحب كتاب « الخطط » بيوت الفواحش التي كانت تجبى عليها الرسوم ، ويضمن تحصيلها ضامن » ( ١ )

ويتحدث احد المؤرخين الانجليز عن هذه الفترة فيقول : « يمكنك أن تتصور الفساد الذي يحيق بالرجل والمرأة على السواء نتيجة سهولة الطلاق . وقد وجد في مصر عدد كبير من الرجال تزوجوا في مدى عشر سنوات نحو عشرين او ثلاثين زوجة . كما أن هناك نساء لسن متقدمات في السن ، صرن زوجات لاثني عشر رجلا او اكثر على التوالي . وقد سمعت عن رجال اعتادوا ان يتخذوا زوجة جديدة كل شهر ، وللرجل الحق ان يفعل ذلك مهما كان دخله او ما يمتلكه ضئيلا ، فهو يختار من بين نساء الطبقة الفقيرة أرملة حسناء او امرأة مطلقة ترضاه زوجا اذا دفع لها صداقا عشرة شلنات ، حتى اذا طلقها ليس عليه الا ان يدفع لها ضعف هذا المبلغ تنفق منه على نفسها خلال فترة العدة » (٢)

هذه اذن ، هي التركة التي ورثها مجتمعنا على مدى الاجيال . ويبدو واضحا ان كافة العادات والتقاليد المعاصرة هي امتدادات طبيعية لما اشتمل عليه مجتمعنا ـ فيما مضى ـ من مقومات . فما يزال الطلاق وتعدد الزوجات ، وما يتبعهما من علاقات كالزنا والبغاء . بل ان هذه جميعا بلغت من السطوة والرسوخ حدا الغى معه قوة القانون . فبينما يغلق القانون المصري بيوت البغاء منذ عام ١٩٤٩ نجد ان هذه البيوت ازدادت عددا ، وتنوعت اشكالها ، فنلحظ انتشارا مذهلا لبائعي الصور العارية وكتب الجنس الفاضحة . وما من مراهق الا ويتساءل بشغف عن « رجوع الشيخ الى صباه » او « مذكرات ايفا » او « كازانوفا » وغيرها من القصص الرخيص الذي يملأ الاسواق باسم الادب والفن ، وهما منه براء . ولكنها ظاهرة خطرة أثبتتها الرسائل العلمية التي تقدم بها طلبة وطالبات قسم الاجتماع والدراسات النفسية بكلية الاداب ، جامعة القاهرة ، حيث تناولوا بالدرس الدقيق ملامح هذه الازمة ، وانتهت دراساتهم الى نتيجة هامة جديرة بالتأمل . فقد تأكد لديهم ان تاريخ المجتمعات العربية ـ في خط سيره الطويل ـ لم يفز بفترات من الاستقرار التام . وما يغلب بالفعل على شكل تطوره هو اجتيازه عدة مراحل متلاحقة من نقاط التحول والانتقال . وتتميز نقطة التحول غالبا بالحدة ، فلا يجدي معها الحسم اذا تعرضت للدراسة والمناقشة . على ان ذلك لا يعني مطلقا اننا لا نستطيع تحديد معاني حياتنا ومفاهيمها ضمن هذا الاطار الاجتماعي المتقلقل . اذ مجرد حصولنا على صورة صادقة لهذا الاطار يعني حصولنا في اللحظة نفسها على ما تتضمنه هذه الصورة من معان ومفاهيم ...

ورغم أن الخطوط العريضة في لوحة المجتمعات العربية متشابهة ، فان التفاصيل الصغيرة قد تكسب الواحد منها صفات ذاتية يختلف بها عن الآخر . فلو بحثنا عن السمة الغالبة على الادب اللبناني ، لاكتشفنا انها ليست تماما هي السمة الغالبة على الادب المصري ، رغم القرابة التاريخية التي تربط المجتمعين ، وبالتالي الادبين . ولنتبين هذه الفروق من خلال عرضنا لبعض النماذج من هنا ومن هناك .

في احدى اقاصيص الكاتب اللبناني توفيق يوسف عواد (1) يحكي لنا قصة امرأة قروية كانت تمارس البغاء في المدينة ، ثم قتلها عشيقها ذات يوم ، فحملت الى مسقط رأسها في القرية حيث دفنت . وتنشغل القرية كلها بالقصة ، وتشير الى ثراء المرأة ، وتروي أن خاتما ثمينا ما يزال في اصبعها . وهنا يبرز مختار القرية غاضبا يريد ان يحرق الاكاليل والصليب الذي وضع على قبر الزانية التي لا تستحق هذا الشرف . ويتسلل في الليل الى المقبرة ، فينبش القبر ويقطع اصبعها بخاتمه ، ويعود جزعا يرتعد من الخوف مما خيل اليه من رؤية الاشباح.. وفي اليوم التالي رأى احد الرعاة بالقرب من المقبرة ، اصبعا مقطوعا فيه خاتم ، فاقشعر من المنظر ، وحسبه اصبعا لاحدى بنات الجن كما روت له جدته فيما مضى ، وجاء بحفنة تراب وطمره بها ثم مضى في سبيله . ويتضح في النهاية ان المختار كانت له علاقة سابقة بالمرأة ، وانه كان السبب الاول في دفعها الى البغاء . ويعلق الدكتور سهيل ادريس على

---

١ ـ محمد عبد الغني حسن ـ ملامح من المجتمع العربي ـ « سلسلة اقرأ » ( ص ٤٦ ) .

٢ ـ أ. و. لين ـ انجليزي يتحدث عن مصر ـ ترجمة فاطمة محجوب ـ كتب للجميع ـ ( ص ٤٦ ) .

1 ـ اسم الاقصوصة ( المقبرة الدنسة ) وموجزها عن الدكتور سهيل ادريس في كتابه « القصة في لبنان » مطبوعات معهد الدراسات العربية ـ ( ص ٥٣ ) .

هذه القصة بانها « تصوير صادق للمشاعر التي تنتاب اهل القرية ( اللبنانية طبعا ) تجاه امراة ضلت طريقها » . بينما نجدها بعيدة كل البعد في اجوائها وتحليلها عن القرية المصرية ومشاعرها ازاء مثل هذه المرأة . فالاحساس بالخطيئة الذي يشعر به المختار نحوها هو احساس مسيحي في الاغلب ، ولا يمت الى شخصية « سارق الاصبع » بصلة ما ، بل لا يمت الى شخصية الثائر على التقاليد التي وضعت الصليب على قبر بغي . ربما لا نعثر على هذا الاحساس المسيحي الحاد بالخطيئة في غير لبنان . ولكنه يعتبر من الخصائص المميزة لادبه ، بل ويضع أيدينا على خيوط العلاقات الانسانية في هذا المجتمع ، ومن ثم يهدينا الى تحديد واضح بين لاحداها . اعني العلاقة الجنسية ، التي نحاول ان نتعرف على دلالتها ومفهومها من الاعمال الادبية ، وكيف سلكت هذه الاعمال في مهمتها التعبيرية .

كذلك نجد للمرأة الاجنبية في القصص اللبناني نصيبا موفورا ، قل ان تحظى به آداب المجتمعات العربية الاخرى . فالاستاذ عواد يعالج موضوع الحب المراهق في قصة بعنوان ( الشاعر ) وهي قصة طالب يقع في حب امراة ايطالية تنزل بفندق ابيه . كما نرى قصة ( الاعدام ) لخليل تقي الدين ، حيث يهوى شاب في العشرين من عمره راقصة اسبانية تعمل في احدى ملاهي بيروت . هذه هي الموضوعات التي تقدم لنا « مشكلة الجنس » كما عرفها المجتمع العربي في لبنان . وكما عبرت عنها قصص ادبائه في ذلك الوقت .

فاذا انتقلنا الى القصة العربية في مصر ، التقينا بالفنان الذي أرخ لفجر الرواية المصرية بقصته « زينب » . نجح الدكتور هيكل في هذه الرواية نجاحا باهرا - اذا لم نغفل العامل الزمني - في ان يرسم ببراعة ، الصورة الرومانسية للجنس . وقد صدرت القصة عام ١٩١٤ أي ذلك التاريخ الذي كانت تعاني فيه مصر ازمتها التاريخية مع بداية الحرب العالمية الاولى . وكان النظام الاقطاعي المهيمن على اشكال الحياة المصرية ، يخيم في الوقت نفسه على العلاقات الاجتماعية بين الافراد . لهذا كان ( حامد ) - بطل قصة هيكل - رمزا لشباب ذلك الجيل المعذب ، بين مثله العليا المستمدة من ثقافة الغرب ، وبين الاوضاع السيئة السائدة آنذاك على المجتمع المصري . لقد تزوجت ( عزيزة ) ابنة عمه من شاب آخر ، وضربت الاسرة عرض الحائط بقلب ( حامد ) الذي راح يبحث عن سلواه بين ضلوع فلاحة فقيرة هي ( زينب ) ويحس في اعماقه باستحالة هذا الحب غير المتكافيء . فيغمس همومه في العبث بفتيات القرية . ويبلغ القصاص الذروة في المزاوجة بين طبيعة الريف واخلاقياته . فهو يجعل من الحقول المنبسطة والاشجار والحيوانات والاراضي المترامية ، ظلالا حية للموقف الانساني الذي يعرض له . وبالتالي نحس بالصلة الوثيقة بين الدلالة الرومانسية لمنظر الطبيعة ، والدلالة نفسها في المشهد الروائي . ثم نوقن تماما بان الطبيعة والحدث الاجتماعي كليهما ينبعان من أرض واحدة يحيطها اطار واحد . هكذا جاءت مشاهد « الخطيئة » في الرواية تحيطها هالة من الشعور بالذنب، دفعت حامد لان « يعترف » بنواياه الى احد مشايخ الطرق قائلا : « قابلتني فاخذ بعيني جمالها ، وبهرني فيها عيون نجل وخدود متوردة في لون قمحي جذاب ، وجسم خصب وقوام غض وخصر دقيق وبنان رخص ... وجاء اليوم الذي زوجت فيه هذه الفتاة ، والذي عاهدت نفسي فيه ان انساها الى الابد . اذ ما دامت لغيري ، فمن الغدر الذي لا يليق بي ان افكر فيها مجرد تفكير . ورجعت بذلك لابنة عمي التي وعدت . وجعلت أتخيل لها كل شيء حسن . وتبادلت معها كلمات قليلة ، ولكنها انتهت هي الاخرى بأن تزوجت ، فعراني لذلك حزن عظيم . ثم سرعان ما سقطت عن كتفي احماله حتى لقد عرتني الغرابة كيف يمكن ان يكون ذلك شاني ... واسلمتني الى نوبة فظيعة هي التي دفعتني اليك . نوبة احسست معها بالحاجة المطلقة ان املك هاته الفتاة الريفية رغما عن انها متزوجة » ( ١ ) .

وعلى هذا النحو تمضي صفحات القصة ، فلا نعثر على موقف جنسي صريح ، لان العلاقة بين الرجل والمراة في ذلك المجتمع لم تكن نفسها صريحة . وما نلاحظه في الرواية من احاديث (عن) الجنس ، تكتسي بثوب فضفاض من الحياء والتخفي ، فلان نظرة العصر والمجتمع الى هذا الموضوع ، كانت هي بعينها نظرته الى سائر الاشياء : نظرة ضبابية غائمة تحيل كافة المرئيات والعلاقات الى الوان باهتة غير واضحة .

لنقفز اذن خمسة عشر عاما بعد ظهور ( زينب ) لنلتقي بأحد رواد المدرسة الحديثة ، واقصد به محمود طاهر لاشين . سنفاجا بان النظرة الرومانسية في الحياة والادب على السواء ، بدأت تتقشع لكن المفاجاة تصبح غير ذات موضوع لو تتبعنا الخطوات التاريخية الرائعة التي نقلت المجتمع المصري - بعد ثورته عام ١٩١٩ - الى مرحلة حضارية جديدة ، تختلف من جميع زواياها ، مع المرحلة السابقة لهذا التاريخ ، كان ( حامد ) في قصة هيكل شابا مستسلما للمقادير . ما ان تتزوج ابنة عمه حتى ينحني للعاطفة . ثم يعي استحالة عواطفه نحو ( زينب ) فلا ينثني عن التراجع والتقهقر . غير ان السنوات التي بدات بفشل الثورة الوطنية ، اخذت تشحن النفوس بقوى ايجابية جديدة وفدت مع ثبات اقدام الطبقة المتوسطة وبزوغ سلطانها الاقتصادي والاجتماعي والثقافي. صاحبت هذه الطبقة نظرة جديدة للحياة والانسان والمجتمع ، انعكست على آداب تلك الفترة وفنونها . ولنستعرض - على سبيل المثال - اقاصيص المجموعة الثانية لطاهر لاشين ، المسماة بـ ( يحكى ان ) فترصد الموضوعات التي طرقتها واشكالها التعبيرية ، لنحصل في النهاية على « اهتمامات العصر » ونظرة المجتمع اليها :

* « يحكى ان » : موظف أبله يتزوج من فتاة داعرة لها عاشق .
* « حديث القرية » : فلاح يقتل زوجته وعشيقها .
* « الفخ » : قواد يتظاهر بانه من الاعيان ، وانه فقد وعيه من الخمر ، ويجر ضحاياه الى داره وهي ماخور .



١ - « زينب » - كتاب الهلال - العدد ( ٢٢ ) يناير ١٩٥٣ ( ص ٢١٥ - ٢١٦ ) .

* « الكهلة المزهوة » : امراة عجوز أرمل تتزوج ممن نصاب يبدد اموالهـــا .

لا شك اننا نلحظ ( القضية ) اصبحت واضحة اكثر من ذي قبل ، بعد ان تحولت المشكلة الى مرحلة اكثر تعقيدا . فالعلاقة بين الرجل والمرأة تشكل موضوعا اساسيا في المجموعة . فاذا عرضنا الآن ـ بشيء من الاسهاب ـ لاحدى القصص ، فندرك الى أي مدى اسهم القالب الفني الجديد في ايضاح القضية .

ولتكن قصتنا هي ( حديث القرية ) . وفيها يدعى الراوي لزيارة احدى القرى مع صديق له . وهناك يلتقي مع الفلاحين وبؤسهم ، فيحاول ان يبذر في نفوسهم بذور التمرد على واقعهم المر ، غير ان المأذون ـ الاب الروحي للفلاحين ومشكلاتهم ـ يستهين بمحاولات الراوي ، ويبدأ في سرد حكاية « عبد السميع » الاسكافي الذي ( لم يرض بما قسمه الله له واراد ان يرفع نفسه درجة لم تكتب له في الازل ) فاشتغل حاجبا خصوصيا لاحد الموظفين بالمركز . وكان هذا الموظف أعزب ( باع الاخرة بالدنيا ) فاستدرج زوجة عبد السميع ـ وكانت رائعة الجمـال رغم فقرها ـ فعملت عنده خادما، الى ان كانت احدى الليالي حين أمر الموظف حاجبه ان يذهب الى عمدة القرية برسالة ، وان يعود بالرد في الصباح « سار عبد السميع على جسر السكة الحديدية يفكر في حاله والشك يملأ قلبه ، وكان القمر يضيء له الطريق . فأبصر بين القضبان قطعة من الحديد بطول الذراع ، فتملكته الرغبة أن يعود للدار ، يؤكد فيما بعد أنه حاول التغلب على هذه الرغبة فلم يستطع ، كان قوة خفية كانت تجره الى الوراء . واخيرا عاد وفاجأ العاشقين ، فـرأى سيده ( في مكان الزوجية من امرأته ) . ضج السامعون بالتأفف والاشمئزاز ولجأوا الى الله بطلبات لا تحصى . هوى عبد السميع بقطعة الحديد على رأسيهما فماتا فورا ( « يعبر السامعون عند هذا القول عن تحبيذهم واستحسانهم » ولم يكتف عبد السميع بذلك ، بل ظل يضربهما حتى تناثر المخ مـن رأسيهما ، والتصق بعضه بالجدار « وهنا تنبعث من سامعيه اصوات استحسان واشمئزاز في وقت واحد » .

في هذه القصة ، يحيط لاشين بجملة الظروف الصانعة للمأساة ، فيبرز « الفقر » كمنصر حاسم في تمزق الفلاحين اجتماعيا ، فهم ينقادون ببساطة لا واعية وراء المأذون . والمأذون يحمل في جيوبه مخدرا شديد الوطأة على نفوسهم هو مجموعة من قصص الفضائح لكنه يتخير الفضائح من نوع خاص يؤثر على هذه النفوس ، فلا تكاد احداها تخرج عن نطاق ( الجريمة والجنس ) . بل لعل الجنس هو ما يقصد اليه مباشرة ، وما الجريمة الا احدى نتائجه . ويكشف المأذون ـ بغير وعي ـ عـن جـراح الفلاح الغائرة في وجدانه . الفلاحون يتأوهون في أعماقهم من الفقر ، أما « الخطيئة » فهي اكبر واقوى من « الحياة » لذلك فان معنى خاصـا للشرف تحدده هذه الحياة : انه هذا الشعور النائم في خلايا دمائـهم تحركه أقل هزة من الخارج ، من السطح . ان الفلاحين يشتغلون بالغضب الرهيب عند سماعهم نبأ اغتصاب زوجة عبد السميع ، وتبدأ اعصابهم في الارتخاء مع ضربات قطعة الحديد فوق رأسها ورأس عشيقها . علـى أن استغراقهم التام في القصة وتجاوبهم الشديد مع احداثها يؤكد ان هزة « السطح » هذه ليست من الخارج . انها صدى صريح لدوامـة تشمل كيانهم ، او هي همزة الوصل بين هذه الازمة وظروفهم المحيطـة بهم . اما الفنان فيصور المأساة في قالب حي يوائم ـ الى حد مـا ـ المضمون الاجتماعي الذي يقدمه . فهو يتوخى ـ في الدرجة الاولى ـ تسجيل الانعكاسات النفسية في صدور الفلاحين ، ازاء تفاصيل القصة . ولا يجنح الى ابراز المعنى الجنسي في صورته الفوتوغرافية . بل يكتفي بأن يقول عن الزوج ( رأى سيده في مكان الزوجية من امرأته ) ملخصا بذلك موقفا كاملا ، استعاض عن رؤيته الجامدة بتحليـل مقدماتـه واسبابه ونتائجه ، موحيا بما يعتمل في جوانح هذه الفئة من الناس من ارادة في ( الستر ) . وها نحن نفرق بين « زينب » و « حديث القرية » ثانية فنقول ان الفلاح في قصة لاشين كان اكثر تسامحا واضطـرارا لمواجهة مشكلاته وعلاقاته حتى ولو كان من بينها العلاقة الجنسيـة .

كذلك لا نرى شبيها لـ « حامد » الثري المستسلم ، بل نواجه الطبقة المتوسطة ممثلة في معاون الادارة الموظف بالمركز . وهكذا تتعدد مستويات الاقصوصة وتتنوع مناسيبها ، رغم ان ( القرية ) هي الارض المشتركة بين هيكل ولاشين .

غير ان الاديب « عيسى عبيد » ( ١ ) في قصته « مأساة قروية » هو الذي بلور بشكل رائع هذه المناسيب والمستويات ، والقصة لفتـاة قروية وقع ابن عمها في هواها ، ولكنها تصد عنه لتستسلم مختارة لابن صاحب الارض . اذ وجدت عنده في طفولتها شيئا لم تألفه ، هو رقـة الحديث والتودد اليها . وتوهمت فيما بعد انها تجد بين احضانه خلاصا من حياتها الضائعة في الفقر والمهانة . اما الشاب فلا يدفعه نحوها سوى شهوته . وكان في البداية حين شعر بحاجته للحب ، لم يجد حوله فتاة تشاركه عواطفه ، لان التقاليد حرمت الاختلاط بين الجنسين . فالتمس الحب عند احدى بائعات الهوى ، فلما وقف على فهم جديد لعلاقة الرجل بالمرأة ، تحول عن غرام الاولى ، واصبح لا يعرف من الحب الا ما علمته اياه البغي . حينئذ يعزم ابن عم الفتاة على قتل الشاب المستهتـر فيجرحه دون ان يصرعه ولكنه ينجح بمساعدة الاسرة في قتل الفتاة ثأرا لشرفهـم .

الملاحظة الاولى ان ( القرية ) هي مهد التجربة الفنية في القصص الثلاث . وان كانت دلالة الجنس تتطور من واحدة لاخـرى ، فـلان المجتمع ايضا كان يتطور . لذا نرى الشاب الثري في قصـة عبيـد ، لا يتوقف عند أعقاب الرومانسية في فهم العلاقة الجنسيـة ، وانمـا يتجاوزها الى ما تورط فيه مع الفلاحة الفقيرة . والفلاحة هنا تختلف مع ( زينب ) التي لم تاق بالا بالشاب الغني ، وأحبت ( ابراهيم ) رئيس العمال . الفلاحة في قصة عبيد يستهويها الشاب الثري ـ فيتخلـص الكاتب بذلك من مثالية زينب غير المبررة فنيا او اجتماعيا ـ ثم تستسلم له معلنة بذلك مفهومها في الحب الذي يحمله الثـراء والغنى الـى الفـراش .

ونعود الى الملاحظة الاولى حيث ( القرية ) موضوع أساسي للادباء بصفة عامة ، وموضوع خصب للجنس بصفة خاصة . ولسنا نجد تفسيرا مقبولا للعناية المفرطة بالريف ـ آنذاك ـ الا بأن المدينـة ـ بشكلهـا الحضاري الجديد ـ لم تكن حفرت في وجدان الادباء احساسا عميقـا بمشكلاتها وقضاياها . ذلك ان التكوين الصناعي كان في خطواته الاولى المتعثرة ، قبلما يصبح تكوينا متكاملا يدعى المدنية .

ولعل توفيق الحكيم هو أول من ادرك هذا المعنى الجديد في روايته ( الرباط المقدس ) ـ التي صدرت عام ١٩٤٤ ـ فقد اوضحت شعـوره الحاد بالتمزقات المتاحة التي رافقت ذلك التكوين الحضاري الوافـد . ولست اريد ان اعرض لدقائق القصة ، فما يعنينا الا دلالتها الانسانية ، واسلوب كاتبها في التعبير عن هذه الدلالة . والمحور الدرامي في الرواية هو ازمة المرأة الجديدة الحائرة بين الرجل الذي يطلب منها الجسـد والأطفال و « عش الزوجية السعيد » ، والرجل الذي يبادلها الجسـد بالقلب ، ويهبها مع طيات الفراش اهازيج الروح . ولا ريب ان الازمـة كبيرة وحقيقية ، ولقد بلغ الحكيم مستوى عاليا في التقاط مظاهرهـا ، يدعنا ننحني لعدسته الامينة في التصوير . ويبدو ان هذه الحيرة القلقة لم تقف على المرأة وحسب ، وانما سطت على قلب الرجل ، فجعله عاجزا امامها . فهكذا وقف الحكيم تجاه المظاهر والسطوح الخارجية دون الولوج في أغوار الازمة . ولانه لا يمتلك منهجا يغوص به الى جذور المأساة نراه يقف طويلا عند القشور، وكأنها هي السبب اليتيم فيما ادتاليه الاحداث من كوارث . ولنقرأ مثلا ما كتبته المرأة في كراستها الحمراء اذ تقول (٢)

---

١ ـ راجع « فجر القصة المصرية » ليحيى حقي ـ المكتبة الثقافيـة ـ ( ص ١٠٢ ـ ١١٧ )

١ ـ « الرباط المقدس » ـ الكتاب الذهبي ـ ( ص ١٠٦ ـ ١٠٧ ) .

« ... فقادني الى حجرة نومه ، وتلقى جسمينا ديوان وثير . وقال لي في همسة عذبة : يا حبوبتي . وطوقني والتصقت شفاهنا ، وتنفسنا والعين في العين ... فخيل الي اني أشرب انفاسه شربا ، وانها تهبط الى سويداء قلبي . فأدركت عندئذ ان جسدي كان جوعان حبا ، وان هذا الرجل يستطيع ان يصنع بي ما يشاء . وهنا شعرت بأصابعه اللبقة تفك ازرار ثوبي وتجردني منه بغير لهفة ولا عجلة .. ثم جعل يعجب بي وانا هكذا . ثم أخذ يداعبني بيده وفمه .. انها عين القبلة التي عرفتها فيما مضى . ولكنها من قبل كانت تطبع على جسد هامد .. يتمنى في قرارته الخلاص ويود لو يدفع عنه تلك المداعبات الثقيلة التي يتكلف احتمالها تكلفا . اما هذا الحبيب فلا شيء منه اكرهه مطلقا .. لقد خيل الي انني اريد بدوري لو اغطي جسمه بقبلاتي . وأخيرا حملني وانا في شبه غيبوبة الى سريره المعطر. وتركني واختفى لحظة، ثم عاد متدثرا في روب دي شامبر خفيف من الحرير « الساتان » لم يخلعه عنه وهو يطرح جسمه الى جانبي . وبدأ المداعبة والملاعبة من جديد .. وجعل يهدهدني بكلمات الحب : يا حبيبتي ، يا معبودتي ، يا حياتي . الى أن صرنا جسما واحدا لا تفصل بيننا شعرة » .

والسؤال هو : لو أن المشكلة اقتصرت على هذه الصورة ، لما كانت هناك مشكلة على الاطلاق ، فكيف يمكن اقناعنا بأن « سيدة » تعيش في كنف زوج ناجح يتيح لها حياة طالما تمنتها ، ولا يكشف لنا الفنان عيبا او نقصا واحدا يمكن ان نأخذه على الزوج ، ويمكن بدوره ان يمهد لهذه العلاقة مع الرجل الآخر . ثم لا نكتشف في الرجل الاخر ما يميزه عن سائر الرجال ، اللهم الا كونه نجما لامعا ، على ان هذا لا يمنطق الاحداث اذا علمنا ان ما ينقص المرأة ليس هو الشهرة . ورغم هذا كله أقول أن ما ذكره توفيق الحكيم في ( الرباط المقدس ) شيء ممكن الحدوث الى حد بعيد . وما جعل منه شيئا غريبا هو هذه الوقفة السطحية من الفنان . فلو انه تجاوز « خارج » الظاهرة الى « داخلها » أي لو أنه تعمق الازمة من باطنها ، لتكشفت له المسببات الحقيقية لها ، ولاستطعنا ان نقتنع بها وجدانيا . دون الحاجة الى عرض قطاع مسطح لاحدى زواياها كما فعل الحكيم . ان منهجه في التعبير ـ الذي اضطره الى سرد المشهد الجنسي في لحظته الميكانيكية ـ هو تطبيق طبيعي لمنهجه في التفكير الذي اوقفه عند المظهر دون الجوهر .

* *

غير أن هذه القصة ، كما قلت ، كانت بمثابة نقطة البداية عند أدبائنا للاحساس بالمدينة احساسا حضاريا يتمثل أزماتها ومشكلاتها ومآسيها على نحو يغاير أحاسيسهم الريفية . ولربما قيل : كيف لاديب لم ير القرية طيلة حياته ، أن يعبر عن المدينة ـ التي عاش فيها ـ تعبيرا قرويا ؟ . وأجيب بأن ( المدينة ) ليست هي العاصمة او المحافظة ، وانما هي درجة حضارية تعلن حركة التقدم . لذلك نقول ان العلاقات الاقطاعية التي خيمت على مجتمعنا أمدا من الزمن ، خلقت فينا بالضرورة وجدانا زراعيا . ثم أقبلت التطورات الاجتماعية في بلادنا ، وأقبلت معها الاحاسيس الجديدة التي بلورت عواطفنا ووعينا في قوالب حضارية جديدة. وتمكن الاديب من التعبير عن القرية ـ لا المدينة فحسب ـ تعبيرا متقدما في أسلوبه الفكري والفني على السواء . ذلك أن الطور الصناعي الوليد في بلادنا ، تولدت عنه علاقات معقدة في مجتمعنا ، تبعا لاختلاف مستوياته الاجتماعية وتشابكها ، وانعكاسها على حياته النفسية . ولهذا السبب بعينه كانت العلاقة الجنسية هي « المحك » المباشر لهذا التطور في شتى معانيها وقيمها ودلالاتها .

ولقد عثرت القصة العربية في أدبائنا المعاصرين على محاولات دائبة مثابرة للتعرف على هذه المعاني والقيم والدلالات .

( للبحث بقية )

القاهرة — غالي شكري

# الحبر والظلال

« الى عينين من بلادي »

تعاليت ، حتى كأنك لغز يجرح
حرفي
وعشت مع الصمت في اللانهايه
سرابا يؤله خوفي
يرش دروبي عياء
شحوبا وسيل دماء
ففي شفتي عويل ، وفوق عيوني
يمد العويل شرايينه ، يغرف الدمع
لحن انطفاء
فيا أدمع الصمت مدي شراعك
لن نستكين
فمن أجلنا يغسل الحب وجه الصباح
وتزهر في أرضنا غمغمات الكفاح
ويا شمس ، يا زقزقات المطر
لنا في عروقك ألف غرام
يتيه على الصحو ، حتى كأن القمر
بقايا خطاه .. وجرح مدام ..
ويا شمس يا زقزقات المطر
سألتك شلال ضوء لهذي المدينه
عسى في رباها يفيق الآله
ويخطر نيسان يوما وتنهد آه
عسانا نكسر حزن المدينه
ويا حبر لملم ظلالك لن ترتمي في
دماك السماء
فبالرفض نحن سنرسم آفاقنا ..
بالعطاء

*

تعاليت حتى كأنك لغز يجرح
حرفي
وعشت مع الصمت في اللانهايه
سرابا يؤله خوفي
يرش دروبي عياء
فيا حبر لملم ظلالك لن ترتمي في
دماك السماء
فبالرفض نحن سنرسم تاريخنا ..
بالعطاء
بحزن المدينه

جامعة دمشق — عدنان كيلاني

# الحياة والسلام (١)

— ١ —

من الف حقبة لم يضحك النهار . . .
على ذرى الجبال . .
من الف حقبة لم تسقط الامطار . .
على ربى التلال . . .
من عهد ادم . . والارض كالبركان . .
والشر يجرف الدهور . . كالطوفان . . .
الام نرتجي السلام آملين ؟ . .
ان يشرق الصباح مرة على العيون . .
من غير ان يموت في الصباح راعيان ؟
من غير ان نمزق المساء . . بالانين ؟

— ٢ —

ولو نموت . . كيف تقبل الانهار بالعطايا ؟
والبدر . . هل سيحرس الرؤى مع العشايا . .
هل يصبح الاطفال من مشوهي الحروب ؟ . .
وهل تشيب بسمة على فم رطيب ؟
رسالتي اليكم يا قادة الدمار . .
يا من تغلفون أرضنا الخضراء بالغبار . .
لا شك . . انكم . . أباء كالاباء . .
تأملوا اطفالكم في هدأة المساء . .
والشمل يلتقي جوار مدفأه . . .
تصوروا عيونهم بالموت مطفأه . .
او طفلة كسيحة في ليلة الميلاد . .
قد قدموا لها هدية الاعياد . .
عكازة . . صغيرة . . في ليلة الميلاد
عيشوا مع السلام . . واسمعوا خطى الانسان . .
فالشمس لم تضىء . . كي تحرق الاغصان . .
والنهر لم يسر . . كي يغرق الوديان . .
« والذرة » التي اشعلتمو لظاها . .
تثور دائما . . لان في حشاها . .
شيئين فرقا . .
سرين مزقا . . .
والسر في الاشياء أن يضمها التئام . .
كالسر في حياتنا . . لو ضمنا السلام . .

— ٣ —

ولتسمعوا لليل حين تخشع المدينه . .
وباركوا النوام في المنازل الحزينه . .
ودائما . . هناك . . من يسير في الظلام . .
كانما في قلبه غطاء كل نائم . .
في عينه أبوة من دمعة كبيره . . .
تريد أن تضم كل طفلة صغيره . .
وتشكر الحياة في عيونها الكسيره

— ٤ —

يا عالمي . . . . . . . . .
هل يشرق الصباح مرة بلا دخان ؟ ؟ .
وهل نحس في قلوبنا نداوة الحنان ؟ .
أشتاق أن أعيش منشدا مع الرعاه . . .
ونزرع التلال بالغناء للحياه . .
يا أرض . . . فتحي أجفاننا بحبك . . . .
قلوبنا . . . دقاتها من خفقة بقلبك . .
ودائما أشتاق لو أمسكت في يميني . . .
بفأس زارع مجعد الجبين . . .
وقبلت مدامعي كفيه في خشوع . . .
شكرا يا والدي . . . يا صانع الربيع . . .

— ٥ —

ما أرهب انتظارنا في الليل خائفين
أنبلغ الضفاف . . أم ستغرق السفين ؟
يا عالمي . . . لمن ترى يضيىء في مسائك القمر ؟
لقاتل ؟ . . . أم سارق . . . أم هارب . . عبر ؟
لن تنبت الازهار حلوة مع الربيع . .
الا على القبور . . . في مسارب الربوع ! !
لزينة النعوش وهي تحمل الاطفال . . .
وخلفها الآباء . . . مطرقون . . . كالظلال . .

*

رسالتي اليكم . . يا قادة الدمار . . .
يا من تغلفون أرضنا الخضراء بالغبار . .
لا شك أنكم آباء كالآباء !

**محمد الجبار**

عضو الجمعية الادبية المصرية

(١) من ديوان «الارض . . . والانسان» الذي يصدر قريبا في القاهرة.

# «عيناك قدري»

بقلم محمّد حيدر

مع انه لاتوجد تخوم واضحة بين الادب الذي تكتبه المرأة ، والادب الذي يكتبه الرجل ، فان بعضا من النتاج الادبي ، يلوح لنا وهو يحمل طابعه الخاص ، بحيث يصبح التمييز بينهما امرا لا مناص منه . ذلك ان نفرا من الكاتبات يمتحن من ذواتهن ويحملن النتاج الادبي نصيبا وافرا من طباعهن وتجاربهن ، بحيث يغدو وثيقه عامة عن المرأة ، ومرآة لهذا الجنس . وليس بالغريب هذا الامر ، فالادب يعبر دائما عن سمات خالقه ، قل او كثر نصيب هذه السمات . ويصدق هذا على «عيناك قدري» ★ وهي المجموعة الاولى لغادة السمان ، اذ تحمل من صاحبتها الشيء الكثير . ولكن الدارس لاثر من الادب النسوي ، عليه أن يتروى قبل ان يقطع برأي عن هذا الاثر : لان المرأة ، بحكم طبيعتها وتحت ضغط المجتمع ، مقيدة بشتى القيود التي تفرض عليها التزامات سلوكية معينة ، وتمنعها من التعبير بحرية تامة عما يختلج في نفسها . وهذه القيود المتعلقة بحرية التعبير ، وقع تحت وطأتها الرجال فكيف النساء !! وتزداد القيود قسوة ، اذا كانت الكاتبة عربية ، فالمرأة عندنا رغم تحررها الظاهري واحتلالها منزلة اجتماعية مقبولة ، لاتزال حبيسة المفاهيم المتوارثة في الوجدان العربي ، تلك المفاهيم التي تعتبر «سمعة» المرأة رصيدها الوحيد . عدا ذلك ، فالمجتمع العربي بمختلف طبقاته ، لايزال ينظر بكثير من السخط وبشيء من الريبة ، للاديبات .

وبدلا من التحويم ، نقول بصراحة : ان كثيرا من الاسئلة المليئة بالغمز ، تدور في اذهاننا وعلى السنتا حول المرأة الاديبة ، وهي أسئلة لاتخطر في بالنا لو كان الكاتب من الرجال . لذلك فالكاتبة عندنا تباشر ابداعها الفني وهي تعلم سلفا انها «تحت المراقبة» وعرضة لمختلف التأويلات التي تتناول سمعتها بالتجريح . وينتهي بها الامر الى مراقبة نفسها بشكل شعوري أو لا شعوري .

ولكن هذا الوضع أدى عند بعضهن الى نتيجة عكسية ، لكنها متوقعة ، اذ تعمد الكاتبة ، بغية التمرد على قدرها الطبيعي وتحطيما لاسطورة عبودية المرأة ، او كسبا للشهرة واثارة لضجيج ادبي حولها – اقول : لهذه الاسباب ، وليس لاعتبارات فنية ، تعمد الكاتبة الى المبالغة في التعرية خلال وصف الحوادث والعلاقات الانسانية ، بل وتتعمد الاغراب والشذوذ . وبعض اخر منهن ، يباشرن ابداعهن الفني بصورة طبيعية دون أي اهتمام بالوضعين السابقين . كل هذا يدفع الدارس للتروي قبل اصدار راي حول اثر نسوي : اذ عليه ان يتبين – اذا كان يتوخى النزاهة والدقة في الحكم – ما اذا كان الاثر الادبي «موضوع الدراسة» مسوقا بأي من الاعتبارين السابقين : تحت المراقبة – التمرد (1)

★ منشورات دار الاداب ، بيروت .

(1) هذه الفقرات ، من دراسة مطولة بدانا باعدادها عن «الادب النسوي في سورية» .

وفيما يتعلق بمجموعة «عيناك قدري» فقد تبين لنا انها مكتوبة بدوافع فنية صرفة ، ولا تأثير فيها لاي من الاعتبارين السابقين .

ربما لاح انه من الصعب الوصول الى مثل هذا التحديد ولكننا نرى أن الاثر الادبي ، رواية كان او مجموعة قصص او ديوان شعر ، يكشف عن نفسه ، ولا يعدم الدارس **الكاشف الفني** الذي ينير له الطريق .

تحتوي المجموعة على ست عشرة قصة – **المرأة** هي البطلة في اربع عشرة منها ، **والرجل** في قصتين ، هما : الاصابع المتمردة – براري شقائق النعمان . وهذا يدل على ان الكاتبة قصرت المجموعة على موضوع واحد هو : المرأة . وموضوع كهذا ، له جوانب متعددة ، اذ يمكن للاديب ان يتناول قضية المرأة بشكل عام ، او قضية المرأة العربية بصورة خاصة : وضعها الاجتماعي ، مشاكلها ، نفسيتها ... وبالطبع ليس لنا ان نطالب الاديب باتباع طريق معين ، بل علينا ان نزن اثره بميزان فني . وكونه يعالج موضوعه من زاوية لا تتلاءم مع ميولنا وافكارنا ، لايشكل نقدا فعليا له .

والموضوعات التي تعالجها المجموعة ، موضوعات **طبيعية** مثل : الحب «وهو اللون الغالب على المجموعة» الخيانة ، الصراع العاطفي ، الجنس ...

ونقصد بقولنا : **طبيعية** ، اولا ، انها **موضوعات عامة** تحدث مع اية امرأة في العالم ولا تقتصر على فئة معينة من النساء . فالمرأة ، وفي أي زمان ومكان ، تحب ، ويخونها الحبيب ، وتتعرض لازمات عاطفية ، وترغب في الرجل .. وهي موضوعات كانت على الدوام محورا لكتابات الادباء . لذلك فالمجموعة تناولت المرأة عامة ، ولم تعالج قضية المرأة العربية وعلاقتها بالمجتمع الذي تعيش فيه . يستثنى من ذلك قصتان ، هما : **عيناك قدري – رجل في الزقاق** . وتعالجان موضوعا واحدا يرتبط الى حد بعيد بالمرأة العربية خاصة . والقصة الاولى تعالج تقليدا شائعا في بلادنا ، هو النظر الى ولادة الانثى بكثير من الكراهية والنفور ، واعتبارها عبئا على الاهل ومصدرا للخطر . مع محاولة البطلة التمرد على هذا القدر الطبيعي . اما القصة الثانية ، فتعالج موضوعا الصق بمجتمعنا ، وهو تحكم الاب في زواج ابنته ، والنظر الى تعليمها بريبة . وتحاول البطلة الخروج على هذا السلطان توكيدا لحريتها وكرامتها .

**ثانيا** – نقصد بقولنا **طبيعية** : انها **مألوفة وعادية** ، فهي ليست حوادث خارقة ، أو مما يهز المشاعر بعمقه او بثقله الوجداني ، او بتأثيره على بنيان الشخصية وتبديله للسلوك . بل هي حوادث عادية ضخمت بواسطة **الانفعال** ، ولم تكن ابدا جزءا من التجربة الوجدانية او من مكونات السلوك . يستثنى من ذلك : **المدللون – الاصابع المتمردة** «بطلها رجل» . ومن البدهي ان جزئيات الحوادث مختلفة

ولكنها على العموم تبدو **متشابهة الجوهر**، كما لو انها نسيج واحد صبغ بعديد من الالوان . فهي **سطحية** رغم عنفها الظاهري . « التضخيم الانفعالي » ونستبق الحديث لنقول . ان هذه السطحية ليست ناجمة عن ضعف موهبة الكاتبة ، كما يتبادر الى الذهن ، بل أن الحوادث متطابقة كل التطابق مع نوعية الابطال .

وعودا على حديثنا السابق : لقد اتجهت الكاتبة نحو طبيعة المراة لتكشفها لنا من خلال الحوادث ، نازعة كل الاقنعة التي تسترها . لذلك ، اذا كانت الكاتبة لم ترسم لنا مشكلة خاصة بكل بطلة ، فانها كشفت لنا عن المشكلة العامة التي تعانيها كل امرأة ، الا وهي **النزوع العميق نحو الرجل،** المتجلي في الحب . وهو ميل فطري كامن في طبيعة المراة منذ الازل . والحوادث كافه تنطوي على هذا الميل وتدور حوله ، فهو المحور الاساسي للقصص . ولا تداور الكاتبة في معالجته ، بل ترسمه لنا في وضوح وتعطيه بلهفة حقيقية . ولكن هذا الظمأ للرجل ، يتضمن في بعض المواقف توجسا خفيا ورهبة من الاستسلام له . وهو توجس غير ناشيء عن خوف اجتماعي او اخلاقي او صيانة للسمعة ، فالبطلات لايولين اهتماما لهذه الامور ، بل هو اقرب الى فقدان الثقة بالرجل . وربما نحت الكاتبة هذا المنحى بدافع لا شعوري . ومن الضروري ان نلاحظ بان هذا الظمأ للرجل ، ليس شبقيا في اساسه ، بل هو نزوع طبيعي من الانثى نحو الذكر ، كجنس مغاير .

الجانب الثاني من طبيعة المرأة : **الانفعال** . فالمراة كائن انفعالي ، والكاتبة تبرز هذا الجانب بوضوح ملحوظ . وقد القى هذا الجانب بظله على المجموعة كلها ، كأثر ادبي ، وكان موجها لها في جميع النواحي : الحوادث ـ سلوك الشخصيات ـ اللغة والاسلوب ـ طريقة العرض . وبطلات القصص كافة من هذا النموذج الانفعالي ، بل انهن مصابات بنوع من **التضخيم ،** حيث يضخمن الحوادث بتأثير طبيعتهن ،ويضفين عليها من ذواتهن . لذلك كان موقف البطلات من المجتمع ، قريبا من عدم الاكتراث او الاستهتار المسوق بطاقة انفعالية صرفة . اذ لم يطف المجتمع في ذهن اية بطلة ، كسلطة لتحديد السلوك او تكوين المفاهيم . ونلمس هذا في موقفهن من القيم الاجتماعية والاخلاقية المرتبطة بسلوك المرأة « الشرف ـ السمعة » اذ لانرى أي تساؤل يقلق البطلات حول هذه النقطة ، كما لم تكن هذه المشكله ، في أي موقف، هما يشغل التفكير ، وكأن الموضوع غير وارد على الاطلاق .

الى جانب « الانفعال » وهو طبيعة عامة في المرأة ، نجد ان البطلات يتميزن بسمات خاصة بهن ، فهن رغم المشاركة الظاهرية مع المجتمع ، يتصفن بنوع من **الشعور بالوحشة الداخلية** ، بحيث لانلمس لديهن تفاعلا حقيقيا مع الحوادث ، وهذا احد الاسباب في أن هذه الحوادث لم تترك أثرا في الشخصيات .

ويترافق مع الشعور بالوحشة، **نزوع عرم الى المشاعر البدائية** بكل فجاجتها وعنفها . ولما لم تجد هذه المشاعر متنفسا لها في العالم الخارجي ، فقد ظهر هذا النزوع بصورة مبدلة على صفحة السلوك : رغبة ملحة في التفلت من القيود الاجتماعية ، والسير خارج الخط المألوف .

السمة الثالثة : **عدم الاكتراث بالعلاقة الجسدية ،** والتشوق الذائب الى العاطفة الخالصة . وقد اشرنا سابقا الى ان البطلات لايولين العلاقة الجنسية أي اهتمام ، ولا يعتبرنها شيئا يستدعي الاستنكار . لا بمعنى « الانحلال » او بدافع التمرد او الاستهتار بالاخلاق ، ولكن لان« الجنس» عندهن لم يكن ابدا اساسا لتقييم السلوك . مطلبهن الاساسي : **الحصول على تقدير ذاتي صرف** ، مستقل ومنزه عن الجنس . فالبطلة ترغب في الحصول على تقدير لها، **مستقل عما تساويه او تثيره من شبق عند الرجل .** اما العلاقة الجنسية ، فهي تتويج ونهاية طبيعية لهذا التفاهم العاطفي العميق بين الطرفين .

تلك هي الامور التي قدمتها لنا غادة السمان عن المراة : فاذا كانت لم تعالج علاقه المراة العربية بمجتمعها، واذا كانت الحوادث لم تات بجديد ، فقد استطاعت من طرف اخر ان تقدم لنا تحليلا عميقا ودقيقا لطبيعة المراة ، هذا بالاضافه الى السمات الخاصة التي اشرنا اليها ، والتي تجعل من البطلات نماذج متوهجة ، ولها لونها الخاص. كما ان الصراحة والوضوح اللذين قدمت بهما الكاتبة شخصياتها ، يجعلنا نعتبر المجموعه خطوة حقيقية في ميدان تطور المراة : لان الكاتبة ، بالاضافة الى بطلاتها ، كانت مثالا تحرريا للمراة المستقلة عن اوهام جنسها ، والمنتصرة على قدرها الطبيعي ، في مجتمع صلب عنيد .

## الصورة الحسية .

قلنا سابقا بأن السمة الانفعالية للبطلات ، طبعت المجموعة بطابعها وكانت موجها لها في معظم النواحي . واول ما يظهر هذا في استخدام **الصورة الحسيه** كوسيله جديده للتعبير . وهو امر طبيعي بالنسبة لاشخاص انفعاليين ، اذ لايمكن ان نتوقع تعبيرا عقليا من كائن انفعالي : فعندما يتاجج الانفعال في النفس ، فان التعبير اللغوي لايستطيع ان يستوعب خلجات الانفعال ، لذلك فان انبثاق الصوره الحسية يكون بديلا عن الانفعال ومعبرا عنه . لان الصورة الحسية بما لها من كثافة مادية وايحاء ، منفذ ملائم للانفعال المستعر في اعماق صاحبه ، وهو امر ملحوظ في الحياة. فالشخص الذي يشعر بان اللغة لاتستطيع التعبير عما يريد ، يستخدم الاشارة والتشبيه الحسي . وكثيرا ماتستخدم الجماهير هذا الاسلوب في التعبير . وقدبرعت الكاتبة في استخدام هذه الصور ، التي تكاد تملأ صفحات المجموعة . ونسوق بعض الشواهد :

فالمستحيل الاجتماعي يتحول الى مستحيل طبيعي، وتستخدم الكاتبه « الشمس » كرمز للمستحيل : « **كنت تحاربين الشمس . تريدين ان تشرق من الغرب .. ان تخرس الامواج وان يضل الليل طريقه الى دروب المدينة ـ ٩ ـ »** وفي صورة اخرى : « **منذ البداية وهي تكافح ضد الشمس ـ ١٠ ـ »** فالخيال يستدعي مباشرة صورة الشمس الجبارة بعلوها الشاهق ، وهذا الانسان الضعيف الذي يريد ان يكافح هذا الكوكب العظيم ، ولا يوجد ماهو اقوى من هذا في التعبير عن العبث والمستحيل . اما الصورة الشعرية الجميلة ، فهي صورة الليل والدروب .

وبدلا من الابتذال اللغوي في وصف تأثير « النظرة » فان الصورة الحسية المعطاة تنقل الينا هذا التأثير بايجاز ، وبايحاء بالغ الروعة : « **عينان عميقتان خضراوان تجوسان وجهها كعاصفة عطر مثيرة . رحلة نظراته في مجاهل عوالمها ارهقتها ـ ١٣ ـ »** فقد استخدمت **العاصفة** للتعبير عن تأثير النظرة المدمر ، **والعطر** للاحساس بالنشوة .. لانها نظرات تغلغلت الى اعماقها وارهقتها .

اما الحنين الى بيت الزوجية ، فيتحول في خيال البطلة الى : « **غيمة الدفء تسيطر على حواسها .. فيها الكثير من رائحة ليالي غرفة نوم وردية معطرة ، وفيها من**

**ابخرة حساء شفاف تبدو خلاله رسوم صحن انيق ، وفيها من زقزقة طفل يزحف مبتسما وتراه يتمسح بقدمي ساوى ـ ٢٢ ـ »** واجمل مافي هذه الصور : غيمة الدفء، ورائحة الليالي ، وزقزقة الطفل . ولكن « ابخرة الحساء » خرشت اعيننا وكانت على شيء من القبح .. اما كلمات : وردية ـ معطرة ـ شفاف ـ صحن انيق ـ فكان مبعثها الافتعال ، لانها لم تكن متمما للصورة ، او ضرورية للتعبير. واذا قبلنا « ابخرة الحساء » على سبيل المجاملة ، فلا يمكن ان نقبل هذا الشفوف الذي تبدو خلاله رسوم الصحن الانيق ! اللهم الا اذا كان الحساء قريبا من الماء ، وهو غير صالح التغذية على الاطلاق .

وللتعبير عن الذكرى المؤلمة ، الدائمة التعذيب لصاحبها تزاوج الكاتبة بين الحسي والمعنوي لتكون الصورة اعمق : **« ومضت سوسن ، وخلفت في اعماقه جرحا مفتوحا تلعقه ديدان الليالي بشراهة ووحشيه ـ ٣٤ ـ »** وهي صورة حادة الايحاء ، ولكن كلمة « تلعق » لاتتلاءم تماما مع المعنى المتضمن الشراهة والوحشية .

وفي قصة « ماوراء الحب » تصف حرمان هيثم ومشاعر البطلة بصورة جميلة الى ابعد حد : **« مسكبة البنفسج في عينيه كانت جافة ، وكنت اعرف انني غيمة عقيمة ـ ٤٣ ـ »** ان اقتران البنفسج الجاف مع الغيمة العقيمة ، اعطانا الحالة النفسيه للطرفين ، افضل من اي تعبير عقلي . اما التناقض بين مظهر الانسان وسريرته ، فتصفه : **« رائع المظهر كقبر رخامي براق يتلألأ تحت اشعة الشمس ، بينما تزحف في اعماقه المتعفنة ديدان نهمة وحشرات مشوهة مرعبة تنهش كل جسد تحتويه ـ ٧٨ ـ »** فهذا الانتقال الذهني المفاجيء من : براق .. الى الاعماق المتعفنة ، يجعلنا نشعر فعلا بالاشمئزاز من الشخص ، وهو الشعور الذي قصدته الكاتبة .

وفي قصة « افعى جريح » تصف البطلة عذابها وألمها الكامنين ، وقد تفجرا في اعماقها : **تتململ الافعى في دمي وترفع رأسها بعنف . الاف الصرخات البدائية تعول في دمي . انني اسمع صدى لطبول وثنية في معبد ضائع في البراري . صدى بعيدا يعلو ويعلو بعد ان تنعكس الاصوات على المذابح الحجرية المصبوغه بالـــدم ـ ٨٢ ـ »** هذه الصور من اجمل الصور التي استخدمتها غادة ، وهي تجمع الشاعرية الى الرمز ، وتعتمد على الايحاء فحسب . ولو عزلناها عن سياق القصة ، لكانت وحدها كافية للتعبير عن الغضب والتمرد العاصف .

واذا كانت الصور السابقة بديلا عن المشاعر الذاتية، فان الكاتبة تعبر عن المشاعر القومية ايضا بالصور ذاتها . وفي قصة « مغارة النسور » وهي قصة قومية عن الجزائر تصاب البطلة « بسمة » بالرصاص وهي تعدو الى مقر النسور « الثوار » ولكن الها ينعكس على الطبيعه الخارجية ، فتصبح وكأنها كائن حي يتألم : **« الجدول يئن الى جانبي ، والصخور تبطيء في ارتمائها . السفح ينسل بتكاسل نحو السهل ، والقمة تتحرك بهدوء ممزق نحوي ـ ٩١ ـ »** وفي صفحة اخرى من القصة نفسها « **الاشجار تقفز في طريقي وتصطدم بوجهي ، والصخور تزحف فوق جبيني ، والحصى يتبعثر في جفوني ـ ٩٥ ـ »** .

اما **الرجل** فيبتدى في نظر المراة بصور عجيبة جديدة: **« دافيء كنيران المعابد ، مثير كأحلام العذارى ، رائـــع الرجولة كاله وثني ـ ١٠٢ »** وفي مقاطع اخرى : **« ضوء يتفجر من ركبتيه ، يتلوى بغبطة عند خصره ، احببته وهما نائيا ساحر البعد ، مدينة عجيبة الالتمــاع ـ ١٢١ ـ »** وهي صورة موفقة جدا للتعبير عن الاحساس الانثوي بالرجولة ـ خاصة : وهما نائيا .. ومدينة عجيبة الالتماع! فهو بديل عن شعور الانثى التي لم تعرف رجلا قط . ولكن استعمال « الخصر » للرجل لم يكن متلائما مع جمال الصورة كالبثرة على وجه جميل . وفي قصة « في سن والدي » تصف الرجل ، وهو في سن والدها ، وصفا منسجما مع سنه : **« ابدا لن أنسى وجهه ، كأن عميق الحزن ، صامت الحزن ، كابدع وأسمى خريف . آلامه المبهمة تطل بسمو كقمة جبل بعيد تلفها غلالات ضباب هادئة ، كالكبرياء . وكان وجهه نديا كروض عبثت به زخات الخريف المنعشــة »** فقد استعملت « الحزن » مرتين ، وكذلك الخريف ، مع الالام المبهمة ، وبذلك اكتملت امام اعيننا صورة الزمان .

**واخيرا ، هــذا الوصف الماسوي عن الموت ، وهــو مشحون بحزن غريب :** « هل تسمع ؟ في الخواء .. في غيمة كفنية البياض ، تتمدد امراة عجوز كسنديانة مقدسة، تنوح في صوت جبار مصيري . تبكي من اجل طفلتها الضالة في سماء ما .. تبكي منذ الازل كنواح الهنديات في وديان غامضة الاصداء . هل تسمع صوتها الحاد ، صافيا يهيج لوعة الغيوم وشهوة الصواعق الى الدم ؟ ١٨٨ » وهي صور متكاملة ، تآزرت بمجموعها في خلق شعور الحزن والاحساس بالفجيعة .

ولكن الكاتبة مع براعتها الفائقة في استخدام الصور الحسية ، لم تسلم في بعض المناطق من الزلل ، اذ تكثر من الصور حتى لتطغى على المعنى ، واحيانا تستخدم صورا لاتمت بصله الى الحالة النفسية الموصوفة . والمقطع التالي مثال على ذلك : « سأقف امام هيثم ليرسمني في ضوء القمر . ليبخرني بين اهدابه ويصعدني نجمة عند الافق . ليبعثني دفقة في موجة وثنية الاهازيج . وردة مغاريــة في قمه ماعانقتها سوى الغيوم والنسور . لينبتني قصيدة هوجاء في جبين عاصفة ـ ٤٤ ـ » **لقد اغرقت الكاتبة في استعمال الصور** ، وعدا هذا الاغراق الذي يبعث الضيق في النفس وينهك الخيال ، فالصور ضعيفة الصلة بالحالــة النفسية المراد التعبير عنها .

مثال اخر من قصة « قتلته لاغني » وتبدأ القصــة هكذا : « الحان خافتة مجرحه تتسلل الى غرفتي من صالة الفندق ، ويخيل الي ان الاوتار تنتحب بلوعة مبهمة ، لوعة لايجاريها غير انات الامواج التي تتشبث مستميتة بأقدام الصخر امام الفندق . البحر يعول هذه الليلة ، وكأنما يحمل صرخات اهل جزيرة استفاقوا فجأة ورأوا ان النجوم تهاجر من سمائهم لاهثة وراء مركب تائه لملاح مازال يدور ويدور باحثا عن بندر .. » وبعد هذا المقطع ، يأتي المقطع التالــي مباشرة : بودي لو أفنديه ، ولكن الليلة ليلة العمر التــي سعيت اليها بمواهبي كلها .

ولو بدأت الكاتبة القصة من **بودي لو افنديه ...** لما تغير شيء في بناء القصة ، لان المقطع الاول لا صلة له بالقصة ، اللهم الا جملة :الحان خافتة مجرحة تتسلل الى غرفتي ـ اما انتحاب الاوتار بلوعة ، وبلوعة مبهمة لايضارعها سوى انات الامواج .. ثم الانتقال لوصف هذه الامواج ، فليس له ادنى صلة بالموضوع . **ولكن الولع بالصــورة الشعرية ، قاد الكاتبة الى هذا المزلق ،** ثم الى مزلق اخر، وهو : عويل البحر ، وصرخات اهل الجزيرة ، والنجــوم اللاهثة ، المهاجرة وراء مركب تائه .. لملاح تائه ! لانه مــن العيوب استخدام « التشبيه » ثم استخدام « تشبيه اخر »

للتشبيه الاول ، وعدا ذلك ، فالصور بحد ذاتها لا معنى لها.
ان الصورة الحسية **وسيلة وليست غاية** ، والخطأ ان يفرق الكاتب في استعمالها بحيث تطغي على **الفكرة** وتصبح غاية بحد ذاتها .. مطلوبة لذاتها وليس لشيء آخر ، كما حصل في بعض المواضع من المجموعة . ولكن مواطن الزلل كانت يسيرة ولا تشكل مطعنا او خللا فنيا في بناء القصص.
ان استخدام التشبيه الحسي شائع في الادب العربي ، في الشعر والقصة ، ولكن الاعتماد الكلي على الصورة الحسية الشعرية ، كوسيلة للتعبير ، أمر جديد على القصة العربية ، **لذلك تعتبر غادة السمان المبدعة الاولى لهذا النهج المبتكر** في الفن القصصي ، مغنية بذلك القصة باتجاه جديد .

## الاسلوب

والاسلوب الذي تستخدمه الكاتبة يتلاءم ايضا مع نوعية الشخصيات . اذ لا يمكن ان نتوقع من شخص انفعالي طريقة كلامية بطيئة او هادئة ، فالشخص المنفعل ، كما يلاحظ في الحياة ، يتحدث بطريقة عنيفة ودون استخدام للروابط اللغوية ، وقد فطنت الكاتبة الى ذلك فهي لا تربط بين الجمل في المواقف الانفعالية ، بل تقذفها قذفا عنيفا زاخرا بالحركة لدرجة ان القاريء لا يتاح له التمهل خلال القراءة . واتماما لهذه الطريقة ، فالكاتبة لا تستخدم الحوار الا قليلا ، وهو حوار داخلي ، لان الحوار يخفف من حدة الموقف ولا يتلاءم مع طبيعة الشخص المنفعل . ونورد بعض المقاطع كمثال على الاسلوب :

في قصه « عيناك قدري » يتأجج شوق الفتاة الى عماد ، وتحت تأثير هذا الشوق تندفع للذهاب اليه : ( تدب في عروقها قوة عجيبة مدمرة .. تريد ان تخلق شيئا .. دارا .. أسرة .. غيمة دفء . تركض فجأة .. لا ترى الناس الذين يرمقونها بدهشة .. لا احد يهمها . تركض .. شعرها يتبعثر .. نظارتها تسقط .. تتحطم تحت أقدامها .. تركض .. المطر يبللها .. سيارة مسرعة تنثر الاضواء على وجهها . تبتسم .. رائحة عماد في كل شيء — ٢٤ —) فالاسلوب مليء بالحياة والحركة والتوتر بحيث يعطينا تماما الشوق اللاهب ، المتلهف لرؤية عماد .. وهو الشعور الذي كان يجتاح البطلة آنذاك .

ومن القصة نفسها ( تسرع في مشيتها . تخلف بردى متجهة نحو محطة الحجاز لتمتطي احدى السيارات العامة .. ساعه الحجاز تطل عليها ... )
وفي قصة « الهاوية » تتحدث البطلة عن نفسها ، عن الشعور الخانق بقبحها : ( اركض مجنونة نحو درج مقفل .. اخرج مرآة وانظر في وجهي .. آه ما أقبحه .. ما الذ قبحه .. الاخدود المشوه جزء مني .. الشفة المرعبة هي انا . دميمة .. لا أحد يعترف بانسانيتي .. موجة حنق مسعور تفجرني ) ومن القصة نفسها : ( الوحدة تعول في كياني .. الظلام يتفجر من صدري . ينسكب في دربي ويغمره بصقيع رمادي .. الوحشة تتمطى في احداقي .. السأم ذئب أصفر يعوي في دمي ) .

## الفن القصصي

لم تكن القصص على مستوى واحد من الجودة ، فبعضها جيد بصورة واضحة ، عالية جدا . وبعض آخر ، متوسط الجودة . وفي المجموعه قصة فاشلة هي : الطفلة محروقة الخدين — اما القصص الجيدة جدا فهي سبع :

١ — **عيناك قدري** . ٢ — الاصابع المتمردة . ٣ — **رجل في الزقاق** . ٤ — في سن والدي . ٥ — المدللون . ٦ — **هاربة من منبع الشمس** . ٧ — براري شقائق النعمان . وما تبقى من القصص ، متوسط . اما القصص الرائعة جدا ، فهي ثلاث .. وقد اشرنا لها بخط .

ولقد دلت المجموعة عامة ، على الموهبة الفنية التي تملكها الكاتبة ، وعلى تمكنها الجيد في فن القصة . وقد تجلى ذلك **أولا** : في الملاءمة بين نوعية الشخصيات ، وبين ردود الفعل عندها . أي في فهم « الموقف » . وكان المظهر الاول ، استخدام الصورة الحسية الشعرية . والمظهر الثاني ، الاسلوب المتلائم مع توتر اللحظة الانفعالي . **ثانيا** : تبدأ الكاتبة بفكرة أو حادثة ، وبدلا من تنميتها تنمية طبيعية والاستمرار فيها ، نراها تقفز الى فكرة ثانية .. فثالثة... وهي قفزات من خصائص الخيال الانفعالي ، الامر الذي يدل على ثقافة نفسية واسعة . ولكن هذه القفزات لم تعط عبثا ، فالحوادث والفكر ، توضح الموضوع الاساسي في النهاية ، او هي من مكوناته . أشبه ما تكون بالجداول المتفرقة التي تجتمع في نقطة واحدة وتشكل النهر . **ثالثا** : الرصد الدقيق للمشاعر الداخلية ، بجزئياتها وبألوانها المختلفة ، حتى لتبدو نفسية الشخص امام أعيننا كلوحة حية .

## « نماذج من القصص »

### الطفلة محروقة الخدين

فيما سبق ، اعتبرنا هذه القصة فاشلة . والسبب في ذلك يعود الى خلل في البناء الفني للقصة ، فهي تحتوي على ثلاث حوادث : **الاولى** — حب البطلة لشخص اسمه « زياد » . **الثانية** — موت أمها تحت عجلات الترام . **الثالثة** — حبها لحسان ، وهو شخص لا تعرف عنه شيئا ، سوى انه « الملازم الشهيد حسان » وقد أحبت صورته المنشورة في احدى المجلات . وتلك هي الاعمدة الثلاثة القصة .

وتبدأ القصة باعتذار البطله لزياد عن برودها : « اغفر لي برودي يا زياد » ثم تدور بعد ذلك حول هذه الفكرة لتبرير هذا البرود . وقد استخدمت الكاتبة ، تحقيقا لذلك ، حادثة موت الام ، وحب البطلة لصورة حسان ، كمبررين : أما موت الام ، فقد ترك ألما عميقا ( حسب اعترافات البطلة ) في نفسها ، لذلك فهي تنشد علاقة حب تنسيها هذا الالم والحرمان من العطف . وقد خاب أملها في علاقتها بزياد ، وهذا ، في راي الكاتبة ، مبرر للبرود . في حين أن حبها لحسان ، كان حبا من طرف واحد .. من طرف البطلة ، وبالتالي لم تكتشف في ( حسان — الصورة ) خداعا وزيفا ، عكس زياد . وتمثيلا لهذا الصراع ، استخدمت الكاتبة الحوار الداخلي بين البطلة ، وبين شخصية أخرى في أعماقها ، هي : الطفلة محروقة الخدين — ومن هنا العنوان .

ان الفكرة التي ارادت ان تعطيها الكاتبة ، هي : البطلة بحاجة الى حب حقيقي ، ينسيها الذكريات الماضية .. حب بدون ثمن ، لا يقوم على البيع والشراء . ولكن ادخال هذه الحوادث ادى الى انهيار القصة بوضوح : **١** — كل حادثة ، قصة بحد ذاتها ... موضوع تام لقصة . فهي اذن ، ثلاث قصص في قصة . **٢** — لا صلة بين الحوادث ،

فموت الام وحبها لصورة حسان ، لم تؤديا الدور المقصود منهما ، وهو تبرير البرود. لذلك لاح لنا وكأنهما محشورتان بدون سبب . أصلا ، لا يمكن ان تصلحا كمعبر ، او كأساس للبرود . واذا قبلنا حادثة « موت الام » فان حبها لصورة حسان في غاية الافتعال . ٣ ـ ان استخدام الحوار بين الشخصية الخارجية والشخصية الداخلية ، ادى الى تشوش القصة وتقطيعها وافساد العرض ، وذلك بتأثير التداعي او الاستطراد ، بدون اقتران فعلي بين الحوادث .

### رجل في الزقاق

ابوها ، الرجل الاول في حياتها . والثاني اخوها .. حارسها الى المدرسة ، أربع مرات في اليوم . وقد ظل عالمها من الرجال مقصورا على الاثنين، حتى انتهت دراستها الثانوية وقبعت في البيت بانتظار العريس حسب ارادة الاب ، ممثل المجتمع بكل تقاليده وعاداته . وهنا ظهر « أحمد » الرجل الثالث .. وهو رجل الزقاق .

تنتظره وراء النافذة ، وتراه من بعد ، فينسجه الوهم فارسا أسطوريا ، وهما نائيا .. ومدنية عجيبة الالتماع ... والضوء يتفجر من ركبتيه ويتلوى بغبطة عند خصره . ويحس بوجودها أحمد ، بعد اشهر من محاولة اثارة انتباهه ، فيحضر مع أمه لخطبتها.. وتلك هي الساعة التي ينتظرها الاب للخلاص من عبئها الانثوي . ولكنها ترفض وتصر على متابعة دراستها ، فيتراجع الاب .. وتنتصر .

فالقصة ، قبل كل شيء ، قصة معظم فتيات هذا الجيل الخاضعات لقسوة التقاليد ، خاصة الحرمان من التعليم العالي واختيار الزوج ( وهو الاهانة الكبرى لهن ) ولكن البطلة تصمد للتجربة ، وتنجح . وغدا هذه القيمة الاجتماعية للقصة ، فالكاتبة ابدعت ابداعا رائعا في وصف عواطف الانثى نحو الرجل ... الانثى التي لم تعرف رجلا بعد ، وبلغة حارة يخالطها ابهام رقيق . وقد وفقت أيضا في وصف شخصية الاب ، كما انها رسمت لنا بدقة بالغة وبأسلوب معبر موقف البطلة عندما جاء أحمد ليخطبها .. وبشكل جعلنا نشعر ، فعلا ، بالوضع المهين للمراة وكأنها سلعة معروضة للبيع . كل هذا ، ببراعة فنية مدهشة في سوق الحوادث وتلاحمها مع المشاعر الداخلية للبطلة ، فجاءت القصة منسجمة كل الانسجام .

### هاربة من منبع الشمس

صورة حية .. صورة الانسان المذعور ، المشدود الى وحشته الداخلية ، الباحث عبثا في المدينة عن ظل انساني ... الضائع والمتشرد في الشوارع .

مثل هذا الانسان ، لا خلاص له الا في الحب. وتحب البطلة أخ زميلة لها في الجامعة . وفي غمرة هذا الحب ، ترى في سيارته حذاء طفل صغير .. هو ابنه . فتشعر بخطيئتها ، وتنفصل نهائيا عنه ، مخلفا في أعماقها جروحا وذكريات .

لقد توفر لهذه القصة ما جعلها اعظم وابدع قصص المجموعة : اللغة المعبرة ، المثقلة بالمعاني والصور الجميلة ، والبناء الفني المحكم .. والموقف الانساني ، بلون حزين فيه مسحة المأساة .

دمشق **محمد حيدر**

## لا تسألي

لا تسألي حبيبتي ! وما نهاية المطاف ؟
فالبحر لايبين عن شواطيء لمن يخاف
والعاشق الجسور يكره السؤال
الافق في عينيه خطوتان
والبحر ضربتان بالمجذاف
وما هو الزمان ؟ لحظتان تعبران في وداد
لايذكر المجاعة الذي يعيش في مواسم الحصاد
لاتجزع الزهور في الربيع ان تضيع في الشتاء
والطير لاتكف عن غناء
من اجل مايلوح في قذيفة الصياد
وتسأليه عن عزيمتي
ولست زاعما بانني اطيق ان أجفف البحار
او انقل الجبال من مكانها
او اشعل المساء كالنهار
وانما عشقت والغرام يا حبيبتي انتصار
عكازتي الربيع شارى الى القمر
زمان رحلتي جميع ما لدى من عمر
وزادها الذي يلوح من حدائق العيون من ثمر
لا أفتح الكتاب خائفا
لاقرأ الذي يقوله القدر
فما عسى يقول ذلك القدر
والنجم ما يزال في عيوننا
والحب يفرق الجبال بالمطر
ولتمرح الرياح في الشمال والجنوب
ما دامت القلوع فوق زورقي حجر
لا تسألي فليس من نهاية لذلك السفر
الحب كان بدءنا
والحب يا حبيبتي نهاية المطاف
لا تسألي فالبحر لا يبين عن شواطىء لمن يخاف .

القاهرة **محمد ابراهيم ابو سنة**

# بودلير كما يراه سارتر

ترجمة العفيف الاخضر

**ليست هذه الدراسة القصيرة لسارتر مما يقرأ من نافذة قطار . فالسهولة التي يؤخذ بها اكثر القراء ، ويدعو لها بعض الكتاب ومنهم طه حسين خطيئة فكرية ، تناقض الفكر الحضاري وتلغيه . والكسالى فقط يرفضون ، بعذر او بآخر ، ما لا يتفق واطارهم الذهني المحدود الافاق ، انهم لا يتكلفون الجهد . والثقافة الحقة ليست الا الجهد الخالق المتعب، ليست الا عملا بطوليا وانتحاريا في آن .**

**والمفكر – لا المتظاهر بالتفكير – يناضل ضد كل ما يجعل حياة الناس أكثر تعاسة وحياته الخاصة تعاسة كلية ، وضد كل ما يجعل الانسان أقل انسانية ، وهو في الغالب ، يرزح تحت طائلة ظروف قهرية تعريه ، وان في الظاهر ، من الانسانية .. وهو في النهاية من يناضل الموت النوعي وهو على موعد شخصي مع الموت في كل لحظة . المفكر هو المناضل . والنضال والجهد صنوان . اما الذين يرفضون كل «مجهول» يكلفهم مشقة التوتر الفكري.فهم – قراء كانوا او كتابا – شواهد الضلالة الثقافية والحضارية . وثمرة الوهم الذي اتخذوه ، من البدء ، قاعدة انطلاق ، وهذه الدراسة السارترية كفيلة باشعار القارىء العربي بمدى تقصير كثير منا في ذات الثقافة وفي دراسة شعرائنا وكتابنا حاضرين وغابرين على هذا النحو من العمق والفذاذة .**

**وهذه الدراسة نادرة وجديدة نسبيا في الفكر الاروبي ، واظن انها من اختصاصات سارتر وهي ما يسميه بالتحليل النفسي الوجودي وذلك يعني ان سارتر لا يهتم في حدود هذا الفن بالظاهرة الادبية بل بالظاهرة الانسانية ، هو لا يؤخذ – مثلا – بنقد الشعر بل بالشاعر نفسه . فاذا كانت حياة كل انسان « صفقة » فالذي يهم سارتر اولا هو اكتشاف ما اذا كانت رابحة او خاسرة . وهو هنا يحلل بعمق فذ – على ما قد يكون فيه من اخطاء – السرطان الداخلي الذي جعل حياة بودلير صفقة خاسرة – وجوديا – وهو هذه العبادة الحمقاء لنفسه ، ونموذج بودلير – الانسان – لا – الفنان – هو نموذج اكثرنا نحن الشباب العربي – على الاقل من اعرف منهم – والنرجسية تفوح من اكثر ما يكتبون : في هذه الصورة المفتعلة التي يقدمون بها الوجود ، في مصادقة « الانسان » ما دام منظورا للاستعمال الجنسي ، ورفضه في لحظة حاسمة يعرفون فيها انهم خسروا – الصيد – ، خسران الحب اي خسران المضاجعة يعني سر بطلان الوجود ، وانه لكذلك لمن تعرى وجودهم من القيم ، وتمحصوا للمطاردة و « الاصطياد » . وذلك آت من المراهقة العقلية والجنسية مجتمعتين ، ممن كان منتظرا منهم ان يتجاوزوها الى الرشد والبطولة في الفكر والفعل معا .**

**وبودلير مات مراهقا وقد اناف على الخمسين : الحب هو الفيروس السرطاني ، وجد بودلير ككل حب – وهذا ما أغفله سارتر – سلبه الفعالية ، وعراه من كل هم انساني لا يمر بقنوات الازمات الجنسية ، ومهما يقنعها التفلسف ليلحقها بازمات التصدع الكياني ، فرائحة الجنس تفضحها . ازمات الضمير توزع ، بين المغامرات والرعب ، حيث لا شيء مضمون ، والامن على الحياة اعز ما يفتقد . وبهذه فحسب ، اذا كنا ، عقليا ونفسيا ، في مستواها نساهم في دفع عجلة التقدم الانساني ، في ميدان او في آخر . اما ازمات الشبق مكشوفة او مقنعة فشيء آخر ، نوعا ودرجة ، لا يدفعه الى امام ولا حتى الى خلف ، انها فقط شاهد على السلب والخسران . ومفلسفو هذه الازمات ليسوا الا حيوانات امية تحيا على هامش الوجود الحقيقي ويسوؤها ان يعيش المتزمتون فعلا بازمات كيانية مزمنة في صميم الوجود الدامي – المترجم .**

***

الوضع الاساسي لبودلير هو وضع انسان مفتون بنفسه تماما مثل نرجس . ليس له اطلاقا حس مباشر يمكن النفاذ اليه بنظرة حادة ، نحن يكفينا ان نرى الشجرة او البيت لنستغرق كليا في تأملها ، وننسى انفسنا . اما بودلير فهو الرجل الذي لا ينسى نفسه ابدا . انه الذي ينظر الى مرآته يشاهد نفسه ليراها تنظر الى نفسها ، اما بودلير فهو على العكس يتأمل ضميره في الشجرة وفي البيت ، والاشياء تبدو له من خلال وجودها الفعلي اكثر شحوبا واتفه شأنا واقل حرارة وتأثيرا كما لو كان يشاهدها بمنظار يجعلها اصغر جدا مما هي في الواقع . الاشياء لا يدل بعضها على بعض ، كما يدل السهم على الطريق والعلامة على الصفحة ، ولذلك فعقل بودلير لا يضل في متاهاتها . على العكس وظيفة الاشياء الاولية ان تمكنه من الاحساس بنفسه ، ان ترسل الوعي اليه . ألم يكتب يوما : « ماذا يهمني هذا الذي يمكن ان يكون الواقع خارج – أنا – ما أبالي به اذا كان يساعدني على ان احيا واشعر بانني موجود واعرف من انا» . وفي ذات فنه،همه ان لا يظهرنا على الاشياء الا من خلال وعي انساني كثيف ، اذ يحدثنا في – فن الفلسفة – : « ما هو الفن المحض – وفاقا للمفهوم العصري؟ هو ابداع صورة سحرية موحية تشتمل الموضوع وفاعله في آن ، العالم الخارجي ثاويا في الفنان ، والفنان بالذات» على نحو يمكنه بشطارة من ان يتحدث على الجزئيات في واقع العالم الخارجي ، عند بودلير التعلات والانعكاسات ، والشاشات ، والمواضيع لا تساوي في حد ذاتها شيئا على الاطلاق ، وليس لها من وظيفة اخرى الا ان تهبه الفرصة ليتملى ذاته بينما هو ينظر اليها .

هناك مسافة اساسية بين بودلير والعالم تختلف عن التي لنا نحن .. بين بودلير والاشياء تتسلل على الدوام شفافية غائمة بعض الشيء ، وعبقه بعض الشيء ، كأنها تموج هواء ساخن . كأنها الصيف . وهذا الضمير المرقوب المعرى والذي يشعر بانه موجود بينما هو ينجز عملياته الاعتيادية يضيع دفعة واحدة تلقائية و « طبيعته تماما مثل طفل يمثل تحت عيون الكبار . وهذه « الطبيعة » التي فقدها بودلير بقدر ما أسف عليها لا اثر لها عنده ، ولم يتمكن منها على الاطلاق : اذ كل شيء في عالمه مفتعل لانه يمر

تحت الانظار ، حتى اقل الخواطر ، أضأل الرغاب تولد في الضوء ، تحت الرقابة والاحصاء ، ومن يذكرون قليلا المعنى الذي اعطاه هيجل للفظ المباشر Immédiat يفهمون بان تفرد بودلير العميق كامن في انه الانسان الذي يفتقد الذاتية المباشرة L'immédiaté ولكن اذا كان هذا التفرد يساوي شيئا عندنا نحن الذي نشاهده من الخارج فانه عند بودلير الذي يلاحظه من الداخل يفلت منه كليا . لقد كان يبحث عن طبيعته ، اعني مزاجه وكينونته ، ولكنه لم يشاهد غير استعراض ممدد رتيب لاحواله . لقد حز في نفسه ما رآه من فذاذة الجنرال أوبيك او امتياز أمه، فلماذا لم يكن له من سبيل للاستمتاع باصالته الخاصة ؟ ذلك انه ضحية وهم طبيعي جدا من شأنه ان يجعل باطن انسان يتحطم على ظاهره . لم يكن لبودلير هذه الصفة الممتازة التي تجعل الاخرين يلمحون سيماءها ، وليس لها من اسم في لغته الباطنية ولم يكن له بها من عهد في واقع الحس او واقع العرفان . ترى استطيع ان يستشعر نفسه روحيا وفكريا ؟ هل يستطيع كذلك أن يعرف ما اذا كان مبتذلا او ما اذا كان ممتازا ؟ وهل في مقدوره ان يتثبت من حدة ذكائه ومداه ، وليس له من تخوم غير نفسه ، شرط الا يتناول قرص خدر يبطىء لهنيهة جريان افكاره ؟ اما افكاره وخلجاته بالتفصيل فهي متوقعة ، معروفة من قبل ان تظهر وشفافة من اي النواحي اتيتها ، فهي بالنسبة له « بعد مكشوفة » و « جد معروفة » انها الفة لم تعد تنعش ، انها طعم الذكرى . انه مشغول بنفسه ، مفتون بها ولكن نفسه ليست الا تفاهة ، شيئا بلا طعم ، رطوبة جليدية ، عريت من المثابرة والمقاومة فلم يعد بودلير يقوى على الملاحظة ولا على الحكم ، بلا ظلال وكذلك بلا اضواء ، انه ضمير هذاء لا يفتأ يوشوش لنفسه ولا يبين ، لقد تلاحم ونفسه والح في الالتحام ليفضي بها لرؤية ذاتها على افضل الوجوه ، يقودها في النهاية الى الرؤية الكلية وهو يرى نفسه مليا ، بكل هذا الافراط ، ليغوص فيها وفي خويصة نفسه يتلاشى .

ومن هنا تبدأ الفاجعة البودليرية : تخيلوا الشحرور الابيض وقد اصبح اعمى — والوضوح مهما تعاظم يضارع في النهاية العمى — لقد اخذ عليه عقله كله هذا البياض اللامع الممتد مع جناحيه ، هذا الفتون الذي تراه جموع الشحارير وتتحدث اليه فيه ، وهو الوحيد الذي اعياه ان يعرف . ومن ثم كان ذكاء بودلير العظيم مجهود استرجاع ، ينبغي له ان يسترد نفسه — وبما ان النظر امتلاك — ليراها ولكن لتحقيق هذه الرؤية ينبغي وجود اثنين ، ناظر ومنظور . فبودلير يرى يديه وساعديه لان العين متميزة من اليد : ولكن العين لا حياة لها في رؤية نفسها ، انه يشعر بوجوده ، يرى نفسه ، ولكنه لم يتعلم كيف يبتعد بقدر كاف ليتمكن عن بعد من تقدير نفسه . وعبثا يصرخ في ازهار الشر :

راسا لراس دجنة وصفاء
فيا لقلب قد غدا مرآته

وهذا « الراس لراس » الذي ما كاد يرتسم حتى يتلاشى ليس في الحقيقة الا راسا لا اثنين . ومجهود بودلير يوجد ليدفع الى النهاية القصوى هذا المخطط المجهض من ازدواجيته التي تعي وعيه الانعكاسي . واذا كان ذكيا من البدء فلم يكن ذلك ليقرأ حسابا مدققا لاخطائه ولكن ، فقط ، ليكون اثنين ، واذا كان يطمح الى ان يكون مزدوجا فذلك ليحقق في هذا القران الامتلاك النهائي للانا بواسطة الانا . سوف يغضبه ذكاؤه ، سوف يحز في نفسه : ان لم يكن الا شاهده الخاص . وسيحاول أن يكون جلاد نفسه : ذلك ان التعذيب يعقب عمايا زوجا محكم الارتباط وفي غمرة هذا الاندماج العميق يستحيل الجلاد الى مجلوده . فاذا لم يفلح في ان يرى ذاته فلا أقل من ان يتفحصها مثلما يتفحص الخنجر الجرح رجاء ان يدرك قراره البعيد ذاك الذي يشكل طبيعته الحق كجرح :

انا الجرح والمديه
انا المدان وجلاده

وهكذا فالعذابات التي ساطها على نفسه تشير الى الامتلاك : الذي يفضي الى اللحم مأسورا بين الاصابع ، لحمه الخاص ، الذي لا يعترف به الا في غمرات الالم وبمشهد الجروح النازفة . وبالالم نستطيع ان نمتلك ونخلق كما نستطيع ان نخرب سواء بسواء .

والوشيجة التي تشد المجلود الى جلاده وهذا الى ضحيته وشيجة جنسية : ولكن بودلير — مع ذلك — حاول بلا جدوى ان يحلها من حياته في الصميم ، بينما هذه الرابطة — الجنسية — لا معنى لها الا بين اثنين متميزين متباعدين ، وكذلك حاول ان يحول الوعي الانعكاسي الى سكين والوعي التأملي الى جرح : وهما معا على نحو من الانحاء يشكلان وحدة غير مجزوءة ، كلا ! لا يستطيع المرء ان يحب نفسه ولا ان يكره نفسه ولا ان يعذب نفسه : اذ الضحية والجلاد معا يتلاشيان في ليل بهيم ، عندما يغدوان بنفس عمل ارادي واحد كالتالي : احدهما يطلب والاخر يوقع العذاب . وبحركة عكسية ولكنها تبيت نفس الغاية ،

اراد بودلير ، رياء ، ان يكون شريكا لوعيه التأملي ضد وعيه الانعكاسي : عندما انهى استشهاده ـ عملية الخسارة ـ كان يجرب ان يذهل هو بالذات . وسوف يفتعل العفوية المزعجة ، ويتظاهر بالتخلي عن نفسه لاعنف الاهواء واعراها عن التبرير كل ذلك لينتصب امام عيانه الخاص كموضوع، كشيء كثيف وغير محسوب في حساب، وقصارى القول فيه انه اراد يكون شيئا آخر غير ما هو اياه. ولو كان له ما اراد لكانت النتيجة تكون افضل من نصف ما حصل : وكان يمكن ان يستمتع بنفسه . ولكن ، هنا ايضا ، لن يكون الا ما كتب ، الا ما يفعله .

ويمكن القول بانه يحزر مشروعه حتى قبل ان يتصوره : فلقد ارتأى قبليا وحدد مفاجآته ، لقد كان يجري وراء الانذهال ، انذهاله الخاص ، دون ان يبلغ من ذلك ما يريد .

بودلير هو هذا الانسان الذي شاقه ان ينظر الى نفسه كما لو كان « آخر » ، وحياته ليست الا قصة هذا الاخفاق .

ذلك انه بالرغم من الحيل التي نسجت المحيا الذي اتخذه امام اعيننا للابد ، فهو يعرف حقا ان نظره الثاقب لا شيء غير الموضوع المنظور اليه ، وانه ابعد ما يكون على ان يظفر بامتلاك فعلي لنفسه وقصاراه الارتشاف البطيء لها ، وهذا ما يعطي وعيه الانعكاسي طابعه .

لقد اضناه الضجر وهذا الضجر : عاطفة عجيبة شاذة هي مأتى كل متاعبه ومصدر جميع امراضه وتقدمه البائس ، وهذا ليس بالحادث العرضي ، ولا كما كان يزعم احيانا ، ثمرة خموله وقريحته المكدودة وانما هو الضجر المحض من العيش ، هذا الذي تحدث عنه فاليري Valéry ان الذوق الذي للانسان ، لخاصة نفسه ، وهو ضروري ، انه طعم الوجود .

> « انا غرفة مهجورة تملأها زهور ذاويه
> ثم .. ايان ترقد اشتات من الطرز البوالي
> هناك .. حيث الشجيرات الشاكية والجزار
> بمفردهم يتنشقون رائحة عطر مراق » .

هذه الرائحة الخفيفة التي ذهبت بحدتها الايام ، هذه الرائحة المزعجة والتي لا تكاد تبين ، وعلى مهل وبفظاعة ايضا تتبدى ، هي اصدق رمز للوجود من اجل ـ الانا ـ . والضجر هو الاخر عاطفة ميتافيزيقية ، والمنظر الداخلي لبودلير والمادة الازلية التي جبلت منها افراحه ومتاعبه . ودونكم الان تحولا جديدا طرأ عليه : لقد تولاه الحدس بان فذاذته صورية ، وقد فهم انها قدر شائع بين كل احد ، وعندئذ تكرس بكل قواه ابتغاء ان يكتشف طبيعته الخاصة ومزاياه الفريدة التي تستطيع ان تجعل منه انسانا بلا بديل ، فذا في العالمين . فماذا كان ؟ .. لم يلق عبر البحث اللاهف على الفذاذة لا طابعه الخاص الذي ينشد ولكن اشتاتا بلا هوية من الوجدان الجماعي . الكبرياء واللقانة والضجر لا تخلق غير واحد ، لم تعقب جميعا في اعماقه وبرغمه الا هذا « الواحد » ترى ماذا ؟ وجدان كل الناس ، كل احد يعطف على نفسه ، ويدمن على معرفة نفسه ، ويتكرس لاناه .

باريس — العفيف الاخضر

# مقتطفات للشاعر بريفير

## ١ ـ اللون المحلي

ما اجمل هذا المشهد الطبيعي الصغير
هاتان الصخرتان ، تلك الاشجار القليلة
الى جوارها الماء والشط
ما اجمله مشهدا !
قليل من الريح ، وأقل منها الضوضاء
ولكن ما اغزر الماء
يا للمشهد الطبيعي الصغير في «بروتانيا»
تكاد تقبض عليه في راحة كفك
اذا ما نظرت اليه من بعيد
فاذا ما تحركت قليلا الى الامام
لم تعد تبصر شيئا
ربما وقعت على صخرة
او اصطدمت بشجرة
فأوذيت قليلا ، وذلك امر مؤسف
هنالك اشياء يمكن ان نمسها عن كثب
واشياء يجدر بنا ان نتأملها من بعيد
وانها لتظل جميلة مع ذلك ..
أضف الى هذا كله
حمرة الورد الاحمر وزرقةازهار الترنجان
وصفرة الاقحوان،وشهبة الازهار الرمادية
هذا السحر الندي الغض كله
وقهقهه عصفور الجنة العالية
وهؤلاء الصينيين الغارقين في المرح ،
الغارقين في الكآبة ، بلطفهم
الذي لا يحد
انه بكل تأكيد
مشهد طبيعي من « بروتانيا »
مشهد دون ورود وردية
دون ورود قانية
مشهد رمادي بلا زهور رمادية
مشهد بلا صينيين ، بلا عصفور جنة
ولكنه يعجبني ، ذاك المشهد
وباءكاني ان اهديه كل هذا
ربما كانت هديتي غير ذات شأن ، اليس
كذلك ؟
ولكنها قد تروقه من يدري ؟
قد تروق هذا المشهد ،
ان اجمل فتاة في العالم
لا تستطيع ان تعطي الا ما تملك
وبودي ان احمل الى ذلك المشهد
أجمل فتاة في العالم
انها سترتاح اليه
ستحبه
انه سيقدم لها الظل
والشمس
على قدر ما يستطيع
وستبقى هناك
وانا ايضا سابقى هناك
بقرب تلك الفتاة
والى جوارنا كلب وهرة
وحصان
ودب بني يحمل دفا صغيرا
وبعض حيوانات بسيطة جدا، نسيت
اسماءها
سيكون هناك عيد
أكاليل الزهر ، والانوار ، والمصابيح
والدب البني يضرب على دفه
والكل يضيع في رقصة
الكل ينشد اغنية

## ٢ ـ الحرب

انكم تقتلعون الغابات
ايها الاغبياء
انكم تقتلعون الغابات
كل الاشجار الفتية، بالفأس العتيقة
تجتثونها
تقتلعون الغابات



ايها الاغبياء
وبماذا تحتفظون ؟
بالاشجار الهرمة ذات الجذور المهترئة
والاسنان الصناعية العتيقة
تحتفظون بها
ثم ترفعون لافتة
هذه اشجار الخير والشر
هذه اشجار النصر
هذه اشجار الحرية
اما الغابه الموحشة فلا ينبعث منها سوى
عفونة الاخشاب الميتة
لقد رحلت عنها العصافير
وبقيتم انتم هناك تغنون
بقيتم هناك
ايها الاغبياء
تغنون وتسيرون في مواكب

## ٣ ـ للتسلية

لقد ادخل المروض رأسه
في شدق الاسد
اما انا
فقد اكتفيت بان اضع اصبعين فقط
في حلق « الطبقة الراقية »
ولم تجد متسعا من الوقت
لتعضني
لقد تقيأت فقط وهي تعوي
قليلا من « الصفراء » صفراء الذهب
التي تتمسك بها بكل قواها
ولكي اجعلها لعبة ناجحة
لكي تكون اللعبة مسلية نافعة
علي ان اغسل اصبعيَّ
بعناية .
في كيل من القهقهات
وهكذا .. لكل « سيركه » الخاص

**ترجمة ملك أبيض العيسي**

# الأبواب

« الى ث. كلمة على باب المطاف »

**طارق**

**من انت ؟ ! ابوابي مغلقة من العصر القديمة لم تــزل .**

من انت ؟ ! لا تقرع ، دروب التل تلهث عند ابوابي .. وابوابي مغلقة من العصر القديمة لم تــزل .

**من الف عام عابر في الليل مر هنا .. وحدق من ثقوب الباب .. كان مبللا ، خشن اليديـن ، مشرد العينين .. كان فحيح عاصفة ينوش قفاه ، ينثر شيبه .. وهنا بجانب موقدي كم قال .. حدثني عن المدن الحزينة .. عن غريق مات في الجزر البعيدة .. عن حبيبته .. روى في الليل .. حدق في الرماد .. وقام .. أسلم نفسه للريح .. سال مع الظلام .. مضى .. ترى لو عاد ...**

« لا تقرع ، دروب التل تلهث عند أبوابي .. وأبوابي مغلقة من العصر القديمة لم تزل » .

*

**التمثال**

**انا ههنا يا انت .. يا تمثال راسي قرب راسك لا يـزال ..**

وعلى يديك ينام أطفالي .. اذن لا بـأس .. اطفالي هناك سيحلمون بأن في الجزر المفضضة البعيدة تنضج الشطآن الوانا .. وتفترش الضفاف دمى تفتش في الرمال عن الصدف .

**يا انت .. يا تمثال .. قيل بأن خلف السور اشباحا تعيش كما نعيش هناك .. مثلـك .. .. مثلنا .. مثلي هنالك يعبسون ويضحكون .**

ويقال : ان الافق يفتح بابه الثلجي ذات غـد هناك فينهضون .. ويسرعون .

ويقال : ان مدينة لهجت بقصة قارب .. ملاحه **المحزون كان يغيب أياما .. ويظهـر فجـأة .. ويطوف قاربه ، وينثر في المدينة طيبه ، ويبدد الحناء ، يعصر في عيون الدور الوانا .. ويسقط في ازرقاق الموج ثانية .. ويغرق من جديد .**

ويقال : ان ستارة زرقاء عابثها النسيم هنـاك فانحسرت .. وظل القارب المسحور ينثر خلفها الحناء ينثر .. ثم غاب ولم يعد .

**وافاق حراس المدينة .. دقت الاجراس .. اثبتت الوجوه على النوافذ .. قيل : يعشقها .. وقيل : مضت .. وقيل بأنها ابتسمت له .**

« ومضى الشراع ولم يعد » .

*

**المطر**

الريح دائخة تدق جبينها بالسور ، تنثر شعرها غضبى ، تضاجع في سفوح التل أسيجة الكروم . وتظل تركض .. ثم يدركها العياء .. تخور .. تسقط في شقوق الليل .. ترقد في مـدى الخدر السحيق .

ــ من يقرع القصدير ؟ ! ابوابي مغلقة من العصر القديمة لم تزل .

من يقرع القصدير ؟ ! جدرانـي مغبـرة .. وكهاني على وهج المواقد نائمون ..

الله ما اصفاك ! انت اذن هنا ؟ ! الله ما اصفاك يرشح في صميم العظم دفؤك يا مطر .

لا بأس .. جدراني مغبرة .. واسيجة الكروم حزينة .. لا بأس ينسفح الغمام على مدى وجهي .. يبلل قامة الاحزان من حولـي .. يـزخ .. يزخ .. يرشح في صميم العظم دفؤك يا مطر .

**فواز عيد**

# نظام المادّة ونظام الرّوح

بقلم جورج أستور

ان تقدم العلم التطبيقي (*) ناجم عن الجهود المشتركة التي يسهم بها العلم الخالص والتكنيك . والعلم الخالص لم يفرض على نفسه ـ كهدف جوهري ـ بناء الات او الحصول على نتائج ذات استخدام عملي مباشر ، بل استهدف دوما شيئا ارفع من ذلك . فقد التمس ، كيما يرضي احد انبل اتجاهات الفكر البشري ، المعرفة المبرأة من الغرض ، المعرفة بذاتها ، الا انه ساهم ـ بكشفه المتدرج عن قوانين الطبيعة ـ في زيادة قدرتنا على العمل والتأثير في العالم المادي، بحيث ان كثيرا من اشكال الالية انما تدين بوجودها لابحاث العلماء البريئة من الغرض . ومن جهة اخرى ، فان التكنيك الذي يتجه ، بدوره ، شطر الفائدة المباشرة ـ ورغم انه يشغل ، من وجهة النظر العقلية الصرفة ، مرتبة اقل رفعة من العلم الخالص بالتأكيد ـ ان التكنيك هذا ليعتبر شكلا من اشكال فاعلية فكرنا الذي يسعى باجهزة دقيقة بارعة للحصول على بعض النتائج او للتغلب على بعض الصعاب . فالالة ، باعتبارها ابنة العلم الخالص والتكنيك ، انما هي ، بذلك نفسه ، ابنة العقل . واذا كان ثمة سبب يدعونا الى الاعجاب بحضارتنا المادية الراهنة فهو بالتأكيد هذا السبب **بالذات** .

ولكن أفلن ترتد الالة ، ابنة العقل ـ عندما غدت سيدة حضارتنا واخذت تضغط بصورة ثقيلة على وجودنا بأسره ـ افلن ترتد هذه الالة ضد امها وتسحقها ؟ افلن تنصرف الانسانية ـ وقد غرقت بوجه خاص في الشواغل المادية لوجود قاس ومعقد اكثر فأكثر ـ افلن تنصرف عن التأمل عن التفكير الخالص ، عن جميع الاشكال الرفيعة للفاعلية الذهنية ؟ تلك الاشكال الرفيعة التي هي لا شرف عرقنا فحسب ، بل شرط تطورنا التقدمي بالذات . تلك هي ـ في نظر العلامة لويس دوبرولي ـ المسألة الخطيرة الاولى التي يطرحها التطور الكثيف للالية او بوجه عام للحضارة الانسانية في صورتها المادية .

يجيب لويس دوبرولي على هذا السؤال بانه لا يرى نفسه شديد القلق ، فهو يعتقد بان الفكر البشري ـ في عصرنا كما هو الحال في كل عصر وربما اكثر من كل عصر اخر ـ قد استطاع ان يقيم الدليل على قوته وجراته. ويفيد بانه عندما يتكلم على هذه الصورة انما يفكر بنوع خاص في هذا النمو المدهش الذي ادركته النظريات العلمية عامة ، والنظريات الفيزيائية خاصة ، تلك النظريات التي وسمت بميسمها الثلاثين سنة الاولى من قرننا الحالي .

فقد ابان السيد بيغي Péguy بان العالم قد تغير اكثر مما تغير طوال قرون خالية . كما اكد برغسون بان الانسانية قد قطعت في اقل من مائة سنة ، شوطا علميا وتكنيكيا لم تقطعه منذ نشأتها .

لقد جددت الفيزياء المظفرة اسسها ومبادئها واطرها الفلسفية ، وكل زخرف افكارها وصورها . فعلائق المادة بالنور ، والهندسي بالديناميكي ، ومفاهيم الزمان والمكان ، والشيء المادي ، والحتمية ، والمنطق بالذات .. كل ذلك كان في ثورة وغليان . ولقد زدنا الى حد مفرط من سيرنا الانهايات الكبرى وبخاصة للانهايات الصغرى لدرجة ان جميع اساليب تفكيرنا واطر مقارنتنا تبدت لنا وكأنها محدودة على نحو فريد ، محدودة ( الى حد كبير ) بالمقياس البشري ، بالقطاع المتوسط لعملياتنا المألوفة وتجربتنا التقليدية . انها ـ والحق يقال ـ ثورة كوبرنيكية بدلت بعمق سلوك العالم والطريقة التي يتصور بها العلم بالذات . ولا بد من التنويه هنا بالمكاسب المدهشة المتحصلة في الفيزياء الحديثة ، واعني بذلك نظرية النسبية ونظرية الكوانتا .

ان الذي يميز المذاهب الجديدة الكبرى في الفيزياء المعاصرة ـ سواء اكانت نظرية النسبية ام نظرية الكوانتا ـ هو جهدها العظيم الذي تقوم به لتوسيع اطر الفكر وتحرير نفسها من المفاهيم القبلية المتقدمة على التجربة ، تلك المفاهيم التي لا تود الظواهر الطبيعية الاذعان لها .

فالنظرية النسبية وضعت من جديد موضع التساؤل المفاهيم القديمة ـ ولو كانت مطابقة للحدس ـ للمكان المطلق والطول المطلق ، فهي قد كشفت لنا بان الواقع العميق انما هو ضرب من الاتحاد الصميم للمكان والزمان ، وان الطريقة التي نقتطع بها ، في هذا الواقع العميق ، مكاننا وزماننا ليس لها سوى قيمة نسبية ، وانها تتوقف على جملة المقارنة التي نجد انفسنا مرتبطين بها .

اما نظرية الكوانتا ، وهي نظرية اجرأ ، فانها ـ لكي تفسر ظواهر غير قابلة التفسير في الظاهر ـ قد هجرت فكرة اتصال واستمرار الظواهر الفيزيائية والتمست ، بطرق جديدة على نحو غريب ، حل الغاز العالم الذري . ومهما يكن المصير الذي يخبئه المستقبل لهذه النظريات ، فنحن هنا ازاء جهود فكرية رائعة . ولم تقتصر هذه الجهود على تجديد الفيزياء ، بل اتت باغذية جديدة للتأمل الفلسفي بطرحها بعض كبار الاشكالات التقليدية ، وباعادتها النظر مثلا في مفاهيم السببية والفردية بالذات .

وهناك ايضا الحدث الجوهري في العلم الحديث، وهو تحرير الطاقة النووية ، هذا الاكتشاف الذي دشن عصرا جديدا . فنحن هنا ازاء عالم جديد وقوة للانسان لا مثيل لها ، الامر الذي يذكرنا بفاليري في كتابه فاوست : فنرى الانسان يتخطى الشيطان ، وفاوست يصرع مفيستوفليس

---

(*) مهداة الى صديقي النبيل ( س ) باعتباره شعلة متوهجة من القيم الروحية في عصرنا المادي المظلم .

في ميدانه الخاص . لقد كان بروميتيوس يخاصم زوس ، ومن الان فصاعدا يستلب فاوست من مفيستو قوته الشيطانية !

هذه الحيوية في الفكر المعاصر ، والتي لم تقتصر على الفيزياء النظرية وعلى فلسفة العلوم ، بل وجدت ايضا في كثير من الميادين الاخرى ، هذه الحيوية تسمح بالتأكيد بان الالية لم تلحق ضررا بفاعلية الانسان العقلية ، وان اي انحطاط في هذه الفاعلية لم يظهر في الوقت الحاضر . ولا يقتصر الامر على انه لم يكن للالية هنا من عواقب ضارة ، بل الامر عكس ذلك تماما ، فقد ساعدت الالية مساعدة عظيمة في التقدم العلمي . ولنذكر بهذا الصدد دور الاختراعات التي يسرت ــ منذ اختراع المطبعة ــ انتشار الفكر ، وسرعة الاتصالات ، وكثافة المبادلات الفكرية بين الافراد والشعوب . وثمة شكل دقيق من اشكال الالية **تتبدى فيه الالة موضوعة في خدمة الفضول الفكري** ، ونقصد بذلك التكنيك التجريبي الذي يزود العالم بالوسائل الضرورية لدراسة الطبيعة وتعيين قوانينها . فالشرط الاول المسبق لكل تقدم هام يحدث في الفلك ، والفيزياء ، والكيمياء او البيولوجيا انما هو وجود او اختراع بعض اجهزة او ادوات ، فكلما ارادت هذه العلوم التقدم ، توجب على التكنيك الادواتي هذا ان ينمو ويستدق . ان العلم النظري ــ اذا ما ترك الى نفسه ــ فانه سيتجه دواما الى النوم على مكاسبه الماضية ، بيد ان التجربة ، عندما تصبح دقيقة واضحة أكثر فأكثر ، تبين لنا على الدوام ، وفقا لشكسبير ، « بان السماء والارض تكنان من الاسرار اكثر مما يتخيله فيلسوفنا » . فالتجربة ، بتبيانها لنا التعقد اللامتناهي للواقع ، هي التي تحطم الدائرة التي يتعرض الفكر التأملي المرخي العنان لخطر الانحباس فيها . وبما ان التجربة تتوقف على كمال التكنيك التجريبي ، فالالة هي اليوم ، بمعنى ما ، احدى شرائط التقدم العقلي .

هذا في مجال الفكر الخالص ، العلمي او الفلسفي .

ولنطرح الان هذا التساؤل : اذا لم تكن الالية قد اضرت بالفكر الخالص ، بل على العكس افادته ، انما اضرت، افلن تضر بأشكال اخرى رفيعة في نظام حياتنا الروحية الفكرية ؟ أفلن تلحق ضررا بالعواطف الجمالية ، وبالفن في صوره المتعددة المتنوعة ؟ أفلن ترتكس ، بوساطة التعديلات والتبديلات التي تطبع بها وجودنا كله ، أفلن ترتكس بصورة أسيفة ضد حياتنا الاخلاقية ؟ وهذه حقا أسئلة دقيقة .. فالبعض يستطيع الحكم فيما اذا كان الادب والشعر ، والفنون بوجه عام في دور انحطاط ، ام انها خلافا لذلك ستندفع ــ وقد انعشتها صيغ وتقنيات جديدة ــ في سبل لما تسبر اغوارها . كما يستطيع البعض ان يدلي برأي عن تطور الضمير الاخلاقي في الانسانية المعاصرة، ويقول فيما اذا كان هذا الضمير يتقدم او يتقهقر .

ونحن نلزم ، مع لويس دوبردلي ، جانب التفاؤل ، فنرى بان تطور العواطف الجمالية والعواطف الاخلاقية ، له جذوره في بعض الدوافع الكبرى للنفس الانسانية ،وهي دوافع مرتبطة بذاتها بأعمق قوى الحياة ، وأشدها خفاء. وقد تبعث هذه الدوافع الانسانية عبر العصور ، ولا يعتقد بانها ستخمد جذوتها قبل خمود جذوة الانسانية ذاتها. وثمة وجود ، الى جانب الدوافع الصالحة ، للدوافع الطالحة حقا : فعبادة الجمال يعاكسها الذوق السيء وعدم الكفاية في الجهد لتحقيق المثل الاعلى ، كما ان التوق الى الخير يصطدم بالميول الشريرة ، بالانانية والتراخي . بيد ان الامور كانت هكذا على الدوام ، ولم يمنع ذلك لا الفن ولا الادب من الازدهار ، ولا الاحساس بالواجب من ان يبدو من جديد مما لا يمكن اجتثاث جذوره من قلب الانسان . ومن البدهي ان تتعدل الشرائط المادية لحياتنا وتتعقد ، الا اننا نرى الانسانية ، عبر هذه التغيرات ، تبقى ذاتها ، كما ان ثبات أساسها الاخلاقي يبدو وكأنه يصور استدامة تطلعاتها واامانيها .

فالحضارة الحديثة اذن لاتسحق لا الفكر ، ولا الحساسية ، ولا الضمير الاخلاقي . بيد ان وجوها اخرى للمسألة هي بكل وضوح اشد ابتعاثا للقلق .

***

فهناك اولا ردود الفعل المحزنة التي ينتجها تطور الالية المفرط في سرعته ، او كثافة الانتاج العظيمة جدا ، تلك الازمات المتناوبة من الحمى والضغط التي يذعن لها الجهاز الاقتصادي .. وهنالك ايضا ، وهذا اشد هولا ، تزايد قوة التهديم التي هي النتيجة الاسيفة المختدمة لنواحي تقدم العلم المطبق . لقد قيل : المعرفة معناها القدرة ، الا انها ــ وياللاسف ــ اذا كانت تستطيع ان تفعل الخير ، فهي تستطيع كذلك ان تفعل الشر ! ويعتقد البعض ان البشرية ستصل الى عمرها العقلي الملائم قبل ان تحصل كارثة مدمرة غير اننا نبقى بالبداهة قلقين . ولنستحضر الى فكرنا الدمار الرهيب الذي احدثته قنبلتا هيروشيما وناغازاكي . كما افاد السيد فريدريك جوليو « بأن قنبلة ذرية واحدة تلقى من طائرة واحدة تعطي نفس النتيجة التي يعطيها اثنا عشر

الف قاصف عادي » . وقد جاء في تقرير الفيزيائي الشهير سميث « بأن الحضارة سوف تحتاز ، في يوم قريب ، على وسيلة انتحارها . » وأعلن العلامة اينشتاين ، في احدى المجلات الامريكية ، بانه « سيفنى ، في النزاع القادم ، ثلثا النوع البشري . » وصرح الشاعر الكبير بول فاليري قائلا: « نحن ، أبناء المدنيات الاخرى ، نعلم الان اننا فانون . » واشار السيد اندريه جورج الى ان « فناء الحضارة قد تعاظم على نحو فجائي . » ونوه السيد لويس دوبرولي بانه « لايجدي شيئا السعي لاخفاء امكانية مثل هذه الكوارث بأوهام مضللة . » وهذا هارولد اوري ، الحائز على جائزة نوبل ، يكتب مذعورا : « انا اكتب لاخيفكم . وانا بذاتي رجل خائف ، كما ان جميع العلماء الذين اعرفهم خائفون. » وهو يدعو الارض المهددة « بيت الخوف » .

وافاد السيد جان روستان : « بانه يكفي بعض علماء لتجهيز الانسانية بقوة رهيبة ، ولكن لا يكفي ، لجعلها جديرة باستعمالها ، بعض حكماء . » ثم قال : « لقد صنع العلم منا آلهة قبل أن نستحق ان نكون بشرا . »

بيد ان عالمين من اكبر علماء فرنسا ، وهما بول لانجفان وفريدريك جوليو ، أعلنا بان السعادة المنتظرة تفوق بكثير الشقاء الاني . فغرام واحد من الاورانيوم يغدو انجع من عشرة طونات من الفحم الحجري . وسنغدو أسيادا بتذويبنا الجليد القطبي ، او بجعل الصحاري خصبة ، وبأن نخلق على نحو صنعي الفصول ونحول الزراعة ، وان نتفلت من جاذبية الارض ، او ان نمنح لكل ساكنيها — وهذا افضل — حظا اوفر من الكرامة الممكنة .

ليست الازمة اذن ازمة العلم ، فالعلم ، رغم جميع فضائله ، يقترح والانسانية تتصرف . وقد ميز برونشويك بين ثقافة عصر « او بالاحرى وسائل ثقافته » وبين حضارته بالذات ، أي بما يصنعه هذا العصر بوسائله .

فالخطأ هو ان نسوي بصورة مطلقة بين علم زمان وبين قيمته الحضارية ، وأن نخلط بين تقدم العلم وبين تقدم الانسانية . ان تراكم المعرفة جعلنا نعتقد — مع باسكال — بأن « المحدثين » افضل بكثير من « القدماء » ، وان الانسان ، باعتباره يتعلم دوما ، قابل للكمال بصورة لا محدودة ، لان العلم مظفر بصورة لا محدودة .

فلا بد اذن من اقامة التوازن بين العلم والضمير ، بين المادة والروح . ولنتذكر بهذا الشأن كلمة باكون ورابليه القديمة الصائبة : « العلم بدون ضمير ان هو الا تهديم للنفس . » ولكن المسألة تتضخم اليوم تضخما فلكيا ، انها مسألة تهديم الضمير الانساني ومسألة الخراب الشامل . فالامر الهام اذن هو اقامة التوازن بين العلم والحكمة ، أي انه ينبغي للعلم والضمير ان يسيرا دواما جنبا الى جنب .

لقد كان الضمير الاخلاقي ، في العصر الوسيط ، متقدما بوجه عام على العلم المضطرب الغارق في سباته . ثم انقلب الامر ، واصبح العلم الحديث المظفر بصورة خارقة يتطلب دوما ضميرا ناميا جدا ، أي يتطلب تكملة روحية اخلاقية.

ولا بد هنا من الاشارة الى رأي برغسون : « لقد جاءت الالات لتعطي جسمنا المتعضي امتدادا واسعا جدا ، وقوة هائلة جدا ، غير متناسبتين مع امتداده وقوته ، حتى ان العلماء لم يكونوا بالتأكيد يتوقعون ذلك ابدا في مستوى بنية نوعنا .. ولنضف بأن الجسم المتنامي انما ينتظر تكملة نفسية ، وان الميكانيك انما يتطلب تصوفا » . ( منبعا الاخلاق والدين ) .

ولكن اذا كانت الاخلاق متأخرة عن العلم ، وبالتالي اذا كانت المقدرة التهديمية للعلم هي البارزة اليوم ، فهل يجوز لنا النكوص الى الوراء ، والعزوف عن العلم ؟ صحيح ان العلم « بطريق الالية » قد طبع الانسان الراهن بالطابع المادي الالي وعرضه للمصير المظلم ، فضعفت ثقة الانسان بالعلم ، الا انه لايمكن ، رغم كل ذلك ، ان تكون المسألة مسألة الرجوع الى الوراء ، بل ينبغي لنا ان نتقبل بشجاعة جميع ثرواتنا مع الاخطار التي تحملها . وسوف تقف الامة وقفة الموت اذا ماعدلت عن العلم ، كما ستقف الانسانية بكاملها وقفة الموت ايضا اذا ماتخلت في كل مكان عن العلم .

ان عصرنا الفاجع هو ، بالمقابل ، العصر الذي تتبدى فيه على نحو افضل عظمة الانسان التي تكمن في كرامته ، في حرية اختياره . وكما ينبغي لكل منا ، في قمم حياته ، ان يختار بالنسبة للقرار الصعب ، كذلك تجد الانسانية نفسها وجها لوجه امام مصيرها في المرحلة الجوهرية من مراحل تاريخها الطويل . وهي — كما قال برغسون — «لاتعلم الى حد كاف ان مستقبلها يتوقف عليها ! » فكل شيء اذن سوف يتوقف على اختيارها . هناك عبارة بليغة لنيتشه : « في الانسان ، توجد المادة ، التجزؤ ، الافراط ، الصلصال ، الوحل ، الجنون ، السديم ؟ الا انه يوجد في الانسان ايضا الخالق ، النحات ، ديمومة المطرقة ، والتأمل الالهي في اليوم السابع . »

واذا كان الجانب الفاجع للانسانية فاجعا اكثر من اي زمان غبر ، فهو لايصور ، بعد كل شيء ، سوى عظمة الانسان الذي لايقبل الانفصال عن بؤسه . فكل شيء لايزال وسيظل بين ايدينا .

لقد حطمت الانسانية قديما كثيرا من السدود ، وانتصرت على أسوأ الكوارث ، والانسان — شأنه شأن مازيبا — لايستقط على الارض الا لكي ينهض ملكا . وان ابعد تاريخ لنا ليشهد على فضيلة الضائقات الفريدة . او لم يبين لنا سان سين ، في احد كتبه ، بان الجليد الرهيب ، في نهاية عصر البليوسين وبداية عصر الكاترنير قد قسر أسلاف الانسان المباشرين على ترك الغابات وتوديع الاشجار وفي نضالهم من اجل البقاء ، وتخطيا للعائق ، ظهر العقل والذكاء ، وكان الانسان . « اكتشاف الحياة ص ١٥٣ » .

ويرى المفكر اندريه جورج باننا ، وقد خرجنا اليوم من كثير من الضائقات ووسمتنا الايام الرهيبة بميسمها ، لنشعر بالضربات أقوى واعنف ، ونستشعر بجميع التهديدات اكثر أثارة وحدة . بيد ان غمومنا وجوانب قلقنا سوف ترتد فيما بعد ، الى المقياس العادي ، الى مقياس الانسان الذي سيصبح فخورا لانه قمعها وتخطاها . ان البحارة الذين جازوا راس العواصف دعوه اخيرا راس الرجاء الصالح . وقد يأتي يوم ايضا تقطع فيه الانسانية بأسرها راس أشد العواصف هولا ، فتستطيع ان تدعوه ، بصورة مظفرة ، راس الرجاء الافضل .

ويدعونا العلامة لويس دوبردلي الى ان لانغرق في لجة التشاؤم ، فقد لاقى النوع البشري امامه كثيرا من العقبات كما تعرض لكثير من الاخطار ، منذ بداية تاريخه ، ونتيجة الجهود الكبيرة والالام العظيمة ، فقد تمكن من التغلب عليها بجملتها . وافضل دليل على ذلك هو اننا هنا في هذه المرحلة . فمن المسموح لنا ان نأمل بصورة معقولة حصول الامر نفسه في المستقبل ، وان في مستطاعنا السير حذاء الهاويات دون ان نسقط فيها .

والخلاصة ان خطر حضارة مادية مفرطة في النماء والتطور ليس هذه الحضارة بالذات ، بل هو فقدان التوازن الذي يحصل اذا لم يقابل هذا التطور المادي المفرط بالضرورة تطور مواز في الحياة الروحية . وهنا ينكشف امامنا الدور الصعب — لكن الرئيسي — الخاص بتعليم وتربية الاجيال الشابة التي ينبغي لها ان تعرف كيف تستفيد من المنافع العملية للحياة الحديثة دون ان تكف عن الاحتفاظ بالميراث الاخلاقي وتنميته ، ذلك الميراث الذي كدسه الانسان على نحو بطيء ، عبر القرون . لذلك يتوجب على هذه الاجيال الشابة ان تتعلم كثيرا كيما تستطيع الافادة من التجارب المحدثة والمعارف المجمعة ، الا انه ينبغي لها الا تكتفي بالتعلم بل يجب ان تكتسب ايضا قوة الضمير الاخلاقي وتذوق الجهد الشخصي ، وفن التفكير الصحيح والتعبير الصحيح عن فكرها ، وحب الجمال في شتى صوره . فيجب اذن على الاجيال عبادة كل ماهو رفيع في النظام الاخلاقي والعقلي والجمالي ، وهي عبادة لن تكون بدونها حضارة — مهما تكن كامله في تفاصيلها المادية — اكثر من شكل معقد من اشكال البربرية .

دمشق — **جورج استور**

# أنا العنكبوت

قصة بقلم وليد اخلاصي

لم اغادر غرفتي المربعة منذ ايام هي ستة ، ولكني أعتبرها خمسة ، ذهب اليوم الاول ، ابتلعه صداع شديد .

الجدار الرابع زجاج ، كنت اطل منه على الجانب الاخر من الشارع ، وكان وهج الشمس في النهار والاضواء في الليل يحدان من امتداد باصري الى داخل المنازل الاخرى .

قرع باب الغرفة ، كانت عيناي تحاولان اقتناص نظرة من بيت رجل كنت اكرهه ، ما ازال .

ـ من ؟

جاءني صوت عمتي ترجوني ان آخذ شيئا من الطعام .

رفضت .

ولكنها حاولت مرة اخرى :

ـ انا عمتك ، واحبك ، ارجوك افتح لي ..

كان علي ان استمر في عنادي . وسمعت صوتها يناديني :

ـ لقد ذهب ابوك ..

يئست عمتي وعدت الى مراقبتي . كان الرجل الذي اكره قد غاب في ظلام الغرفة .

واسندت رأسي الى الجدار الثالث ، كان مساحة كبيرة من لون واحد يبقعه خط مسود يكاد يقطع عرضا الجدار نصفين . تذكرت انني اضع رأسي على الخط ، ملت بجسدي مبتعدا في حركة لاشعورية .

ولكني عدت ثانية اتأمل ذلك الخط الذي تخلف عن معركة مع عنكبوت اسود .

ذلك اليوم الرهيب !

هاجمني والدي بلوذعيته ، والصداع بأذرعه الخانقة ، والعنكبوت بمنظره البشع .

وكان ان قاطعت والدي فانزويت في غرفتي لا اخرج منها الا عندما ينام الجميع ، واما الصداع فقد انزوى في قحف رأسي ينتظر فرصة اخرى ، واما العنكبوت فقد قتل .

مرت ساعة وانا ارقب البيت المقابل بانتظار المرأة التي أحببتها ، ما ازال .

ظهر لي الزوج مرة اخرى ، ذلك العنكبوت الذي يمتلك جوهرة ، كنت اتمنى دائما ان اسحقه لانقذها من بين شباكه . كنت انتظر فرصة مواتية .

وقرع باب الغرفة فلم أجب .

كان صوت المربية يتوسل ، يكاد يدخل قلبي :

ـ الست امك ؟ افتح لي اذن ..

لم اجب ، كنت أصب كراهيتي على الزوج ، نسيت محبة المربية .

ـ اعقل يا بني ، هل تريد ان تدفن نفسك حيا ؟

ـ نعم ! !

وكنت في عناد الاطفال . تمنيت ان يهجرني الجميع لاخرج من عزلتي .

قالت المربية من جديد :

ـ عمرك عشرون عاما ، لا تتصرف كالاطفال ..

كان الجدار الثاني مختفيا وراء رفوف خشبية متوازية ، عددتها ، خمسة .

الكتب لم تشغل سوى جزء يسير ، نبات الصبار الصحراوي كان يملأ الجدار باشواكه .

لمست واحدة ، من المؤلم ان تعيش تلك النباتات بلا ماء ، ولكنها تعيش ..

ـ كذا سأعود نفسي ان اعتمد على نفسي .

ذهبت المربية يائسة ، وقلت :

ـ سأصوم اسبوعا آخر ..

شاهدت نفسي بالمرآة ، هتفت في داخلي :

ـ لو كنت نحيفة لبدوت كفاندي ..

وعدت الى النافذة الكبيرة . كانت المرأة تقف في نافذتها ايضا ، علمت ان زوجها قد ذهب .

لوحت لها بيدي ، اما هي فقد فعلت حريصة مذعورة .

كانت امنيتي دوما ان اشتري نظارة مكبرة اتأمل بواسطتها الثلاثين عاما المليئة بالرغبة .

لم تتحقق امنيتي ، اكبر مما استطيع ، استسلمت لواقعي ..

لوحت لها بيدي مرة اخرى فلم تجب . جعلت تحدث جارتها في الطابق الاسفل .

.. وكذلك كانت لي امنية اخرى ، هي ان اشتري بندقية اصوبها الى صدر الزوج ، والجيران ايضا .

ذهبت الى الخط المسود اتأمله ، كنت شجاعا انذاك فقتلت عنكبوتا ..

وفي ذلك اليوم عنفني والدي ، هددني بانه سيعيدني ( داخليا ) الى المدرسة ، كنت أكره ( الداخلي ) والمراقب القروي وهو يشم افواهنا ليكتشف منا شاربي الدخان ، كنت احتال عليه بمص بعض الحلوى ذات الرائحة الزكية ، وكان يكشفني احيانا من اعقاب السجائر المتجمعة تحت السرير ، فيكتب عني تقريرا لاعاقب .

كنت على استعداد للاستجابة لكل رغبات والدي حتى لا يعيدني الى ذاك القروي وعينيه البوميتين ، ولكني لم استطع في ذاك اليوم ان أتحمل اهانة والدي بعد ان وجدني ادخن سيجارة من سجائره ، فانزويت ، وقتلت عنكبوتا .

لوحت بيدي للتي أحب ، واشرت لها اني أود لقاءها ، ضحكت ولم تشر لي بشيء . كانت تفعل ذلك معي دائما ، ولكني لم أقابلها ابدا .

كنت على استعداد للمخاطرة من اجلها !

وسمعت صوت عمتي للمرة الثانية يهمس لي من وراء الباب ان افتح لها .

قلت بصوت خفيض :

ـ تلك الغبية ، هل تخدعني ؟ تحسبني طفلا ..

ولم ارد عليها .

واستطعت بتحديقي الشديد ان اشاهد محبوبتي وهي تبدل ملابسها ، امتدت يدي الى النبات الصحراوي الوذ باشواكه من تأجج رغبتي في ان افتح باب الشرفة واقفز اليها .

كانت يدي تدمى ، وقد غرز الشوك في اللحم وعادت المرأة الى النافذة تبتسم لي ..

عضضت على اناملي الصحيحة ومنديل في اليد الاخرى يسد ثغرات الدم ، اشعلت سيجارة بصعوبة ، كانت شفتاي ترتعشان .



# مِن يوميّاتِ طالبٍ متسكّع

الرابعه !
الساعة المصلوبة البلهاء تبصقها على قلبي كقنبلة
ويحضنها السكوت
وانا هنا ، ما زلت في زنزانتي ، تنحل اعصابي على
كتب مصدئة ، عفت ،بارت ، فما عادت
تطيب لغير نفس العنكبوت
مالي أرممها وابعثها ؟ قرفت الاحرف السوداء
ينهش ظفرها عيني واعصابي ، غثيت
ما لي أنيخ لنيرها عنقي ، واختنق في دمي المحرور
عاصفة التمرد والجموح ؟
وتهزني في ذروة الحمى خيالات ، وهذيان بلا وجل
يبوح ، وكم يبوح
بيروت ، يا ملهى فسيح !
لا ، انت أم الطهر ، لا بل كعبة الساعين خلف
النور ، لا ، بيروت يا ملهى فسيح
الليل عندك صيحة ، تستنهض الشهوات ،
تلهبها ، وتمسح عـن جبينك ما
يخلفه نهارك من قروح
والليل عندي ، حد سكين يطوّف في دمي ، في نار
اعصابي ، ويفتض الجروح على الجروح
بيروت ،
كم أشتاق ان اطويك ، أعصر كل عرق فيك
ارشف كل ما في نهـدك الريان
من عسل صريح
اشتاق كأسا ، اغرق الاشجان في شطآنها الحرى ،
وانثى ، ارتمي « جلمود صخر » في ذراعيها
اعربد ، استبيح
اشتاق ، احلم ، ارتجي عبثا ، وهذي الاسطر
الخرساء ترمقني بأصرار لحوح ،
« و العلم نور » مثلما زعموا ، « ومن طلب العلى سهر
الليالي » يمضغ الجيف القديمة فوق
كف النار ، مصلوبا ، ذبيح
صبرا !
لاحتبسن هاتيك العواصف في دمي ،
وغدا ، غدا ، أتقيأ السلع العتيقة من
دماغي ، أستريح

بيروت — **فايز صياغ**

كنت اتمنى ان تأتيني تلك المراة تضمد لي جروحي وتداعب انفي وتشعل لي سيجارتي ، وتقول لي دوما :

ـ احبك يا رجاي ...

وفكرت في زوجها ، انه يبدو ككيس محشو بالبطاطا ، كنت اتمنى ان اقلع عينيه واحشوهما بالمتفجر ليتطاير راسه .

وتذكرت المراقب القروي في مدرستنا ، انه يشبه ذلك الزوج .

وتخثر الدم على راحة كفي ، لعقته ، كانت ملوحته تثير في رغبة ان اقابل المراة حالا مهما تكن الظروف .

وارتفعت ذراعي لتشير اليها ، وكان ان رفعت هي ذراعها حتى فمها وطيرت لي قبلة .

كانت قد اعطتني املا لا يحد ، شجاعة تسحق كل شيء امامي ..

وفجــاة ..

لمحت احدا يدخل غرفتها ، لم اتبينه حتى اذا اقترب من النافذة ، عرفتــه ..

كان زوجها يهم عليها كطير جارح .

اردت ان انبهها ولم استطع ، كان اسرع مني ، صاح صوتا سمعته ، وانهال عليها بيديه يضربها .

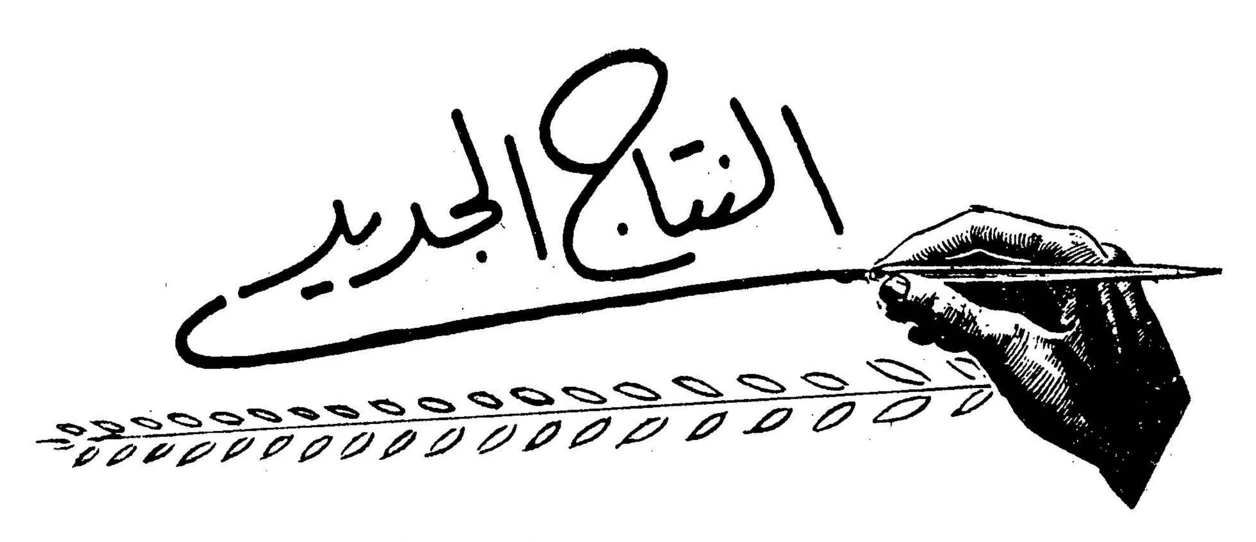
لم أعد أراها ، يبدو انها تكومت تحت قدميه الغليظتين ..

تراجعت عن النافذة أعض على اناملي وقد ارتعشت شفتـاي .

وجعلت ادور في مكاني الصغير ، اردت ان افعل شيئا ، ولم تكن لدي اي شجاعـة ..

سوى اني بعد قليل أتيت بقطعة من القماش ناعمة وجعلت امسح بها آثار العنكبوت على الحائط الثالث .

حلب — **وليد اخلاصي**




# طريــق الانسان الجديــد

## بين الحرية والاشتراكية

تاليف احمد حيدر ـ منشورات دار الاداب ـ بيروت

***

يوحي عنوان الكتاب ، للوهلة الاولى ، بانه بحث سياسي اقتصادي. وليس هو كذلك في حقيقته . فهو يتناول قضايا فكرية عامة ، وبمستوى عال من التفكير والتأمل ، تمس في جوهرها قضية الانسان ، وموقفه من هذا العالم المحيط به ، ويحاول مؤلفه ان يهز ـ بطريقته الخاصة ـ أهم النظريات الفلسفية ، والمذاهب الفكرية التي أثرت او تطمح الى التأثير في مصير الانسان ، فيكشف ، في ثقة وبراعة ، عن المزالق الخطرة التي تأتيها تلك النظريات والمذاهب ، وتحاول ان تجر الانسان اليها .. ويبين الافاق التي استكشفها للفكر البشري ، في رحلته نحو الحقيقة ، والاماد التي يفكر في ان يحط الرحال عندها ليريح ويستريح . ولا يتحرج في ان يعلن اخيرا ـ وفي جراة ـ ان الانسانية مازالت في بداية الطريق نحو غدها المشرق الموحي بالثقة والاطمئنان ، رغم انه يبدو متنميا الى حد ما ، خصوصا في رأيه بالاشتراكية في الصفحات الاخيرة .

يوزع المؤلف كتابه في خمسة فصول :

الفصل الاول : في المطلق ـ الفصل الثاني : في الريبة ـ الفصل الثالث : في المنهج الجديد ـ الفصل الرابع : في موقف الذات من العالم ـ الفصل الخامس : في الذات والعالم .

وهو ، برغم هذا التوزيع والتبويب ، يريد لبحثه ان يكون مترابطا مشكلا كلا واحدا متسلسلا. بين الصلة بين فصوله ، بحيث تظهر الفصول نوعا من التجريد او التبويب العلمي ، ليس الا .

يعرف المطلق بقوله : « انه الحقيقة النهائية او السبب الاول الذي تنتج عنه جميع ظواهر هذا الوجود » ... « ويمتاز بخاصتين : الوحدة والثبات ، وكل انسان ... قد عاش على ضوء مطلق ارتضاه لنفسه » . فكان المطلق ـ بحسب هذا التعريف او التفسير ـ هو التصور الكلي ، او المثل الاعلى ، أو خط السير الثابت للانسان المحدد لميوله واتجاهاته. او هو الحقيقة التي يطمئن اليها ، ويبني عليها احكامه .

اما المطلق عند الفرد فلا نرى المؤلف يحفل به طويلا ، لانه ـ على مايبدو ـ يريد ان يسير في خط المعرفة الواضح السهل ، دون ان يتورط بالمشاكل الفلسفية العميقة ، خصوصا الميتافيزيكية منها . بل نراه ينتقل الى المطلق الحضاري الذي يطبع كل امة بطابع خاص ينتظم خط سيرها جماعة فتنضوي تحت لوائه افرادا ، ويصبح مطلق الفرد عديم الجدوى مالم ينسجم مع المطلق الحضاري العام للامة . فهو يقول مثلا : « ان لكل حضارة تصورا عن الكون » و« تشرف حضارة ما على الانهيار عندما يساور الافراد شك في المطلق الذي ارتضته الحضارة لنفسها ، وعندما يتبينون انه ليس مطلقا ويمكن تصور نقيضه ... وعندما يصاب المطلق بالريب تصاب التصورات الجمعية التي تمسك الافراد وتشدهم جميعا الى هدف واحد ، وتكثر ظواهر اللاانتماء » . وهنا يثير المؤلف مشكلة انسانية رهيبة تعاني أمتنا العربية من مأساتها فوق ماتستطيع ن تتحمله الامم . فنحن العرب على مفترق طريقين : طريق نقف في نهايته اركين وراءنا فيه الدموع والالم ، وطريق نقف في بدايته حاملين الرعب والهول والحيرة . والاجيال التعيسة التي قال عنها الكاتب : « انها نعيش المراحل المهيضة .. بلا مبرر ، وبلا هدف ، لان الاهداف القديمة قد تداعت ، والاهداف الجديدة لم تلح بعد » ، انما هي نحن ، نحن الجيل التعيس الذي قال الكاتب : « انه ينتسب الى عالمين : عالم الماضي الذي لم يزل مستمرا ، والذي فقدنا ايماننا به ، وعالم المستقبل الذي سيأتي دون ريب » . لاننا لانكاد نتبين الصورة التي نريد ان يكون عليها هذا المستقبل .

ويبسط المؤلف المشكلة على الذهن بحيث تغدو في مقدور فهم العامي . فللانسان حاجات عضوية فيزيولوجية متى اشبعها ، واطمأن استطاع ان يحقق ذاته على الوجه الاكمل وضمن المطلق الذي يرضاه لنفسه ، غير ان العالم من حوله معقد ، وله قوانينه التي كثيرا ماتتصادم مع ذات الانسان وارادته . ويريد الانسان ان يتخذ لنفسه موقفا من العالم يضمن فيه لنفسه حاجاتها ، ويكفل تحقيق ذاته بحرية وعمق . والعالم ـ ممثلا بقوانين الطبيعة حينا ، وبقوانين الحضارة احيانا ـ يقسر هذا الانسان ويكسر له خط سيره ليرده الى القطيع ، ويخضعه بدل ان يخضع له ، فيقوم الصراع بين الضرورة والحرية ، او يقوم صراع الانسان في سبيل حريته ليخضع الضرورة ، ويجعلها عاملا من عوامل خدمة الذات .

ولقد ظهرت فلسفات ونظريات كثيرة حاولت فرض مطلقها على الوجود ، الا انها جميعها اكتشفت ان الوجود أعند من ان يخضع للعقل الانساني .. فذهب المطلق ، الى غير رجعة ـ كما يقول المؤلف ـ لان الانسانية تبحث عن خط سير جديد يساعدها اكثر على التلاؤم مع هذا الوجود او تسخيره الى أبعد مدى ممكن . ذهب المطلق وترك وراءه وريثا اسمه النسبي الذي قال عنه المؤلف انه ألد اعداء العقل ، ولكنه صديق الوجود ، فكأن العقل البشري آمن أخيرا ان النظام الكوني وحده المطلق وان مايكتشفه العقل الانساني من الكون انما هو أمور نسبية خاضعة لظروف الزمان والمكان وطبيعة الامة وحظها من المدنية والمعرفة . وهكذا يقول الكاتب « ان كل حضارة تبدأ وثوقية اعتقادية ثم تنتهي ريبوية شكية » .

وما بين الاعتقاد والشك مرحلة لاتقطع الا على أشلاء الضحايا .

اما الريبة فيهزها المؤلف كما هز المطلق قبلها ، ويتخذ منها موقفا محددا منذ البدء . واكثر قسوته تبدو على ريبية السوفسطائيين الذين جعلوا الانسان الفرد لا الانسان النوع مقياس الاشياء ، وقالوا بالعدم الوجودي ، وباستحالة المعرفة او استحالة نقلها الى الاخرين . واعتمد المنهج الديكارتي في الرد عليهم ، واستنتج في رده ان الوجود حقيقة ، وان المعرفة ممكنة وان نقلها الى الاخرين ممكن ايضا . وضرب لذلك مثلا

بالفسلفة الحديثة حيث قال : « هي فلسفة اوروبية ، ومع ذلك فان جميع شعوب الارض تحدد موقفها من هذه الفلسفة قولا ورفضا وتعديلا .وتحديد الموقف دليل الفهم والاستيعاب . »

وبعد تخطي عتبة الريبية ، ومنذ الكلمات الاولى في المنهج الجديد أي في بداية الفصل الثالث يبدو الكاتب منتميا ، لانه ينحاز الى جانب العلم التجريبي فيريد للفلسفة ان تسلك سبيل الاستقراء . والنظرية الثابتة للمؤلف والتي يلح عليها تبدأ وضوحها من هنا حيث يريد للفلسفة ان « تبدأ بالمنهج وان تترك باب البحث مفتوحا » أي ان تبدأ بالوقائع التجريبية دون ان تطمع بنتائج نهائية على يد فرد واحد او جيل واحد. ويؤكد بان الاستقراء منهج معترف به في المجال المادي من اشد العقول تعصبا « للقياس » ، الا انه لاينسى ان يقول : « ان الاخذ به في مجال الانسان لايزال مجال اخذ ورد » لان الاستقراء سبيل القانون ولا مجال فيه للحرية ، و « ان الانسان يتمنع على الاستقراء حفاظا على الحرية »

ان كل نقاط الضعف للفلسفات والنظريات والعقائد كامنة في ان اصحابها يلفون جوانب من الواقع ، او يخضعون تلك الجوانب لارائهم واستنتاجاتهم . فتتكرر المأساة في كل فلسفة ويكثر ضحاياها . واما الاستقراء فلا يهمل قطاعا من قطاعات الواقع بل يفحص جميع متحولاته . ويصر الكاتب دوما على ان هذه مهمة الانسانية جميعا جيلا بعد جيل ، ولا يطمح الى بلوغ الحقيقة النهائية الا باضافة جهود الاجيال بعضها الى البعض الاخر ، في تجاربها وكشوفها عبر الزمن .

لقد كان المؤلف ، في فصوله الثلاثة : المطلق والريبية والمنهج الجديد مستعرضا لنظرية المعرفة عاكسا لاراء المفكرين والفلاسفة معلقا عليها ، مصدرا بعض احكامه ، الا انه في الفصل الرابع « موقف الذات من العالم » وفي الفصل الخامس « الذات والعالم » يبدو متفلتا من الدراسات والنظريات الى حد بعيد ، ليسجل انطباعاته وحدوسه ومعاناته الشخصية



وهنا يتخذ البحث طابعا ادبيا اخاذا ، بعد ان كان فيما سبق اقرب الى البحث الجدي الرصين .

يقول المؤلف ( ص ٧١ ) : « ان الانسان هو الكائن الوحيد الذي يشعر بأنه يريد، وأن هناك حدودا لهذه الارادة ، وأن ضغط هذه الحدود يثير ألمه ، والالم دليل الانفصال » . ويعني بالانفصال انفصال الذات عن العالم ، فهي واياه طرفان متعارضان لا سبيل الى التوفيق بينهما . الا ان ذوات الناس ليست في موقف واحد تجاه العالم ، ولا تواجه منه نفس الدرجة من الضغط ، لا .. بل ان منها ما لا يعاني من ضغط العالم شيئا . يصور المؤلف ذلك في قوله ( ص ٧٢ ) : « ان ضغط العالم على الذوات ليس واحدا ، فهناك نفوس شعرت منذ طلعت على هذه الدنيا بأن العالم المحيط بها ليس سوى مدى حيوي تمارس عليه امكانياتها ، وكأن كل ما فيه ليس سوى أدوات لنموها وانتشارها . هؤلاء هم الذين أوتوا وفرة في الصحة ورخاء في الثروة الاقتصادية ، وانبساطا في المزاج .

وهناك نماذج أخرى على العكس من ذلك ، لا ترى في العالم سوى جدران تزحف نحوها باستمرار لتسحقها آخر الامر . هؤلاء الذين تحول ظروفهم الاقتصادية بينهم وبين الحاجات الضرورية ، ويحول مجتمعهم بينهم وبين النمو ، وتحول عضويتهم بينهم وبين الفاعلية .. فيأتي المزاج المضطرب بعد ذلك ، وهو في أغلب الاحيان نتيجة لذلك التاريخ التعيس» و « هؤلاء يفرون من ضرورة هذا العالم وقسوته » :

ــ بالفن ليخلقوا عوالم اكثر ملاءمة « لبني البشر » فالفنان هو من استطاع أن يتحرر من ربقة الارادة ، وبذلك يرى العالم في صفائه لانه لم يعد مشتركا فيه » .

ــ وبالبطولة كوسيلة من وسائل تحدي الذات للقدر ، « فالبطولة هي سلوك سبيل الخطر أو سلوك أطول السبل ، لان في ركوب الخطر أعلى شعور بالذات » .

ــ وبالتصوف ليتم الخلاص من الرغبات بقتلها ، لان اشباع الرغبات يتطلب اشباعا مستمرا « فما تكاد الرغبة تتحقق حتى يبدأ جوعها بعد حين فتتطلب تحقيقها من جديد ، وهكذا » .

ــ وبالعبث ترتاح الذات من حمل مسؤولياتها . فالعابث هو من استسلم للان الحاضر ، وتخلى عن قيادة ذاته حسب مخطط مبين ، وترك نفسه للظروف الخارجية ... والعمل تضحية بالحاضر من أجل المستقبل اما العبث فهو تنازل عن هذا المستقبل » .

ــ وبالانتحار الذي « يكثر ويقل حسب الازمات الحضارية » .

« فوسائل الفن والبطولة والتصوف الخ .. هي أساليب للخلاص من العالم عند انعدام القدرة على تغييره ، فهي لا تفعل في العالم اكثر مما تفعل في أصحابها الذين يغيرون العالم عن طريق تغيير زاوية النظر اليه » .

لقد وقف الكاتب عند الفن والبطولة والتصوف فأبرز منها سمات انسانية رائعة، وكشف منها جوانب جديرة بالاعجاب والخلود، واستعرض فيها بعض ما للفلاسفة والمفكرين من آراء ، وكانت معاناته الشخصية ، وكشوفه التأملية رائدا كبيرا له في عرضه لتلك الجوانب . وهو يقر في ذلك كله على أن يبين ان الذات الانسانية تريد ان تمارس حريتها على نحو ما وترفض الحتمية المطلقة بأن تتخذ لها مواقف معينة ازاء الضرورة، وترسم من مواقفها عوالمها الخاصة . غير أنه يحرص على أن يبين أن تلك مواقف فردية قد لا يتهيأ لها أن تؤثر في المخطط العام للحضارة ، أو أنها تحدد موقفها من المطلق الحضاري برفضه والهرب منه لا بمحاولة توجيهه والعمل فيه .. برغم ما للفن والبطولة والتصوف من مآثر جديرة بالاعجاب . والموقف الحاسم الذي تقفه الامة من مطلقها الذي هزته الايام وهلهله التطور هو الثورة والانقلاب عليه . ولقد « انتشرت الثورات كخيط أحمر خلال التاريخ ، وحاول المفكرون تفسيرها ومذهبتها تبعا لمذاهبهم الخاصة ، ففسروها بعوامل اقتصادية وطبقية وعنصرية الخ .. وكل تفسير كان أضيق من أن يشمل جميع الظواهر » . من هنا يتبين أفق الكاتب الواسع وانسجامه مع مخططه العام الذي اعتمد فيه على

الاستمرار واعتبار كل جوانب الواقع . والمنطق في ذلك كله « الذات الانسانية التي تميل الى ان تعامل كذات » . وأكد أن جيلا واحدا لا يمكنه ان يصل الى الهدف النهائي . وأن الثوار لا يطمحون « الى ان يعيشوا في مجتمع ما بعد الثورة السعيد ، لانهم يعرفون سلفا أن أعمار الشعوب أطول بكثير من أعمار الافراد ، وأن كل تغيير في عمر أمة ما لا بد له من وقود يتالف من أجيال عديدة » .

والموقف الاخير الحاسم في الكتاب هو أن الكاتب يصر على أن تزال العوائق المادية من حول الانسان ليتمكن من تحقيق انسانيته على الوجه الاكمل . فهو يرى في الرأسمالية عدوا كبيرا للانسان لانها اخضاع قطيع كبير من البشر الى مطاق لا يرتضونه ، وأنها تعامل أبناءها معاملة الآلة بعد ان تحذف لهم شعورهم وحريتهم . أما الاشتراكية فهي قدر الانسان الذي يجب أن تسعى اليه ... لقد عمل الانسان في الطبيعة واوشك ان يخضعها لارادته ومع ذلك فان الحاجات البشرية لا تزال معطلة لدى طبقات ومجتمعات بأكملها ، وأن هذه الحاجات المعطلة لن ترتوي عندما يكمل بناء الصناعة .. بل ان العكس سيحدث ، فان نمو الصناعة الحر سيدفع بقطعان جديدة من البشر نحو الجوع والضياع ، ولذلك لا بد ان يقوم البشر بتدخل جديد . والتدخل هذه المرة سيكون في المجتمع ، فقد تدخلنا في الطبيعة وضمنا عملية الاستثمار ، وبقي ان نتدخل في المجتمع لنضمن عملية التوزيع . والنظام الرأسمالي يجعل الحالة الاقتصادية للافراد متوقفة على الصدفة وعلى الظروف السعيدة والتعيسة .. ويجعل الغد شيئا مجهولا ... فيجب أن نخلص الحياة الاقتصادية من النزعة الفردية .

ويتحدد الى هنا انتماء المؤلف بشكل جلي واضح . فهو اشتراكي لا يجادل في ضرورة الاشتراكية للانسان ، وهو يبني ايمانه بالاشتراكية على بديهية بسيطة عندما يقول : « تستمر الحياة البيولوجية ما دامت تجد ارواء منتظما ، وهذا يستلزم أن يسود الحياة الاقتصادية لدى الافراد الاستمرار لا الانقطاع . واذن فمن أجل أن نضمن استمرار الحياة الاقتصادية لكل فرد يجب أن نتدخل في مجرى التوزيع الاقتصادي وذلك من أجل استمرار الحياة الانسانية » .

لكنه لا يبدي رأيا دقيقا في الاشتراكية بل يكتفي بالعرض السريع والاحكام المجتزأة كأن يرى – مثلا – أن الماركسية هي الصورة الحقيقية للاشتراكية اقتصاديا و « الفارق الجذري بين الاشتراكية الديموقراطية والاشتراكية الماركسية لا يكمن في الناحية الاقتصادية وانما في الحرية». ولا يجد القارىء هنا بدا من ان يطالب المؤلف بمزيد من الايضاح ومزيد من المقارنة لان الحكم هنا سريع وغير واف بالغرض ، ولان في ذهن الكثيرين – ولعله أقرب الى الصحة – أن الفوارق بين الماركسية والنظريات الاشتراكية الاخرى فارق في الاقتصاد والحرية معا ، وأنهما لا يلتقيان الا في بعض الجوانب الفرعية .

ويحاول المؤلف أخيرا ان يعود الى ما بدأه فيقول ان الاشتراكية وان حلت مشكلة الانسان الاقتصادية ، فهي ليست البلسم السحري لانها « ليست سوى حل للمشكلة الاقتصادية التي ليست سوى مشكلة واحدة من مشاكل الانسان ، وهي لا تستطيع ان تحرر الانسان من بقية الاوضاع الاخرى المفروضة عليه مثل الزمن والموت والالم ، فيقف بنا من جديد على عتبة الميتافيزيك دون أن يدعونا الى ولوجه ، بل – برغم ذلك كله – يصرح بانها – أي الاشتراكية – هي المعنى الانساني الذي يريد أن يلقيه على الطبيعة .

حبذا لو عاد المؤلف الى كتابه فزاد بعض جوانبه ايضاحا وأغنى بحثه في الاشتراكية بمقارنات وتفسيرات جديدة ، فانه يبدو من الكتاب القلائل الذين أولوا قصة المعرفة ومصير الانسان – في بلادنا – العناية الصحيحة وأخلصوا لها وجعلوها قضيتهم بالذات . وله منا تحية اعجاب وتقدير .

**جميل حسن**

# ساعة بين ديوانين

بقلم قدري مايو

لعل أي اديب من الادباء العرب ، او ناقد من النقاد ، في هـذه الايام ، خاسر السباق مع المطبعة العربية . فزحمة الكتب تشبه زحمة الاحداث التي يعيشها الوطن العربي الكبير . ولو كان في وسع الانسان ان يوقف الشمس لكان مدركا من الاطلاع مايريد، ولكن « لو » هذه لاتنفع، فانا مثلا تراني اترك القلم مدة طويلة لاغرق في بحور شتى من الجهد احدها القراءة . وقلما اكتب دون ان يشدني الموضوع اليه شدا فلا اقوى السكوت به عما يريد بي . صحيح ، ان الشاعر يقول : « قد عرفناك باختيارك .. » غير ان عجلة الزمن تحرم الانسان اليوم حتى من وقفة الحيرة التي يتمخض عنها الاختيار .

بالامس حبستني العاصفة في غرفتي في الجزيرة الصغيرة بالخليج العربي وتطلعت عيني الى رف الكتب فاذا بكتاب ليلي السواد نجومه مربعات حمر وصفر وبيض ، مغلف وكأنه علبة سكاكر او شوكالا ، فجذبني اليه جذب الازهار الزاهية للنحلة الساعية او الفراشة الكسول . كان ديوان : « حبيبتي » لنزار قباني.ولم تمض ساعة حتى كنت أتلمظ روحيا بسكاكر نزار التي عرضها احسن عرض . وحانت مني التفاتة فاذا بلسان طويل من اللهب ، احمر بلون الدم ينجلي عن عربي كالمارد العملاق يحمل بندقيته وحربته وتحته رمال الصحراء العربية ، تلك الرمال التي لاترتوي الا بدماء النضال . لقد كان : ديوانا من الشعر لسليمان العيسى سماه « رمال عطشى » .

يا للعجب ! كم يدل المظهر على المخبر ؟ أنا لم اتحدث حتى الآن سوى عن غلافين لديوانين من الشعر ، ومع ذلك فانني أشعر وكأنني قد أفرغت ما عندي من تقييم لشاعرين كبيرين في أدبنا المعاصر .

كل ما عند نزار عينان تمطران فيروزا وهما بلون التبغ والعسل ، وأنهار من المتعة يسعى بينها مقترفا غير هياب ولا وجل . ولماذا يهاب وهو الطائر الفريد يمرح في حقل كبير اسمه الحياة ؟ ! .. قصائده أقاصيص محب يلين ويرق بقدر ما يشتد ويقسو على العواشق الكثر . فهو عابد ومعبود في هيكل المرأة الغامض وهو الرجل الخشن في لين ، واللين في خشونة ، يداري المرأة وتداريه ليبقى كائن واحد يعيش في دفء التنهدات والدموع او في حرارة القبل ، هذا الكائن المدلل على قلب الشاعر وفتاته اسمه الحب . صور ملونة توحي بترانيم البيان في قاعة واسعة تضيئها شموع قليلة فتمنح الجو هيئة السماء سماء الرحمة في معارجها ومطاويها . الليلك والغاردينيا يفرشان كل مكان ونجوم ساطعة الضياء تتصاعد تصاعد الفقاعات في كأس يفور . الاحرف لا تكاد تستقر على الورق امام عينيك فهي أرشق من أن تهبط بها معانيها الى الارض وهي كالاحابيل الملونة المكرورة ليلة مهرجان .

وتتركني  
يا صديق حياتي  
لرائحة التبغ والذكريات  
وابقى أنا ..  
في صقيع انفرادي  
وزادي أنا .. كل زادي  
حطام السجائر ..  
وصحن ..  
يضم رمادا ..  
يضم رمادي ..

هذه هي قصة الخليلة التي ذابت فيه فهي رماد من الذكريات والوجه الآخر للورقة أن يذوب هو :

لا تسأليني هل أحبهما  
عينيك ..  
اني منهما لهما ..

. . . . . . . . . .

أبلحظة تنسين .. سيدتي  
تاريخي المرسوم  
فوقهما ..

. . . . . . . . . .

الآن ..  
أدرك .. حيث لا قمر  
ماذا أنا ؟  
ماذا ؟  
بدونهما ..

واذا كنت من المغرمين بالموسيقى فسوف تسبح مع الاسطوانة في وجهيها في الآفاق التي تنقلك اليها . ولعل مجتمع قصة الحب العابث قصيدة « أيظن » المشهورة التي تتراوح بين قولها :

أنا لا أفكر في الرجوع اليه ـ و  
ورجعت ! .. ما احلى الرجوع اليه ..

أما جمال التعبير فانا لا استطيع ان أجري وراءه فهو متدفق خلاب تتولد صوره وتتجدد بأسرع ما تتولد الجراثيم في اللبن مع الاحتفاظ بالفارق طبعا . والشاعر في ديوان حبيبتي بل في شتى دواوينه انسان او بالاحرى رجل يعيش تجاربه مع باقة معشوقات هن جنيات خياله والهامه بلا شك ولست أدري اذا كن من بنات الحقيقة . وللشاعر علي أن أغفر له كل شيء ما دام صداحا مطربا . وهو يعيش بلا مسؤولية حتى في قصيدته جميلة بو حيرد والحب والبترول فالاولى أبرد بكثير من نار الثورة العربية في صدر الفتاة الجزائرية المجاهدة ، والاخيرة على واقعيتها ـ صورة مما تعود نزار أن يسمعه من خليلة غاضبة . وكل ما في الامر انه وجه النقمة الى من يستحقها في المباذل التي لا تثمر شعرا ولا شعيرا . في قصيدة « الى أجيرة » وربما « حبلى » يصور نزار المباذل ذاتها التي قد يقع فيها غول من أصحاب الكروش الضخمة يبعثر الذهب وهو يتجشأ . والقصيدتان ـ كما هو معروف ـ غير مثبتتين في الديوان الاخير « حبيبتي » لكن الفنان متى عرف نفسه وانطلق لم يحمل بين جنبيه غير روح واحدة مصبوغة بلون واحد اسمه الاصالة . على ان هذا الاستبداد بالمرأة عند الشاعر وحي يوحى وليس عرضا يشترى ويباع كما عند أصحاب الكروش وجمال الصحراء المشوهة بالجدري .

يقول بيكاسو « اذا أراد الرسام أن يكون ثوريا فليس من الضروري أن يقدم لنا رجلا يحمل رشاشا وانما يكفي أن يرسم تفاحة على شكل ما » معنى هذا الحكم الفني اذا قبلناه في عالم الادب والشعر خاصة ان ديوان سليمان العيسى « رمال عطشى » الذي عنونه رسم ذلك الرجل الشاكي السلاح ، هذا الديوان ينقض على غرضه بصورة مباشرة بشكل لا يرضى عنه الفن الحديث وان رضي عن المضمون فيه . وبالرغم من جمال المخمل الملون والضباب الغامض في الشعر الحديث أجدني لا

استسيغ هذا الاسلوب الحالم في شعر النضال . ولعل كثيرين طلبوا من سليمان العيسى ان يكون شاعر الكأس والوتر وان يسيخ في النشوة والعطور فأبى ما دام في أمته صاحب حق مغتصب قد جند لاسترداده النار والدخان والحديد . وقول الفصل هنا القصيدة التي تعرفنا بسليمان العيسى الملتهب حماسة في سبيل كرامة الوطن العربي الكبير في أصقاعه الممتدة . تحت عنوان « يقولون » كتب سليمان يهدر هدير البركان في وجه الطغاة الآكلين الحق داخل الوطن وخارجه :

يقولون لي .. وأغاني الحياة ... رعود بشبابتي تهزم ! ..
يقولون لي : أنت للحالمين ... هل الشعر الا هوى يحلم ؟ !
وأنشودة في ربوع الجمال ... يتيه بها وتر ملهم !
وقلب يحن .. وثغر يغن ... وشكوى تناقلها الانجم
وقيثارة عند شط الغدير ... تغني .. لينتشي البرعم !
فقلت : بلى ! أنا للحالمين ... اذا كان حولي من يحلم

الشاعر اذن كما هو واضح صاحب رسالة آلى على نفسه أن يؤديها وهو يفضل ألف مرة ان يقرع طبول المعركة التي تبعث الموتى من القبور على أن يهمس بموسيقى حالمة تبقي على النائمين في نومهم بينما تلغ في دمهم أشره الحشرات وأضراها في محبة الدم .

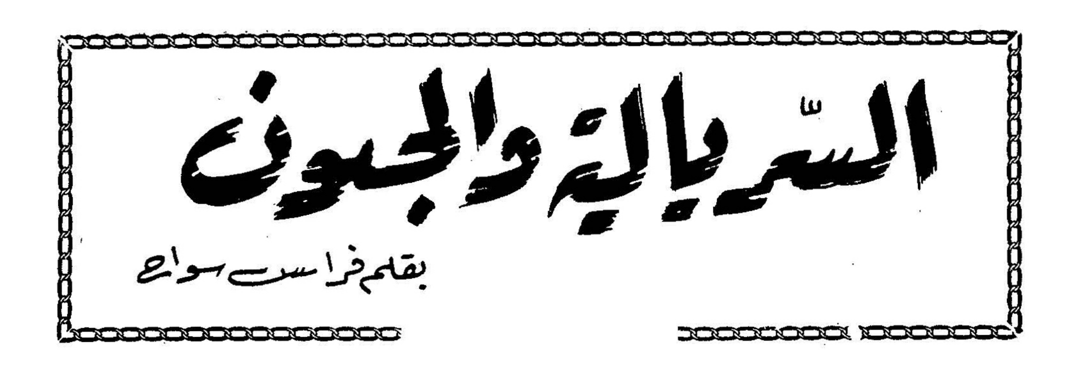
يقولون : غن الهوى والشباب .. ... وما كنت يا وطني أجرم
تشردت طفلا .. ولن ارتضي ... مصيري لطفلي غدا يقسم

التجربة ، اذن صادقة ، ومرارتها اقسى بكثير من حلاوة الورد ، وأقوى من ضباب النسيان . نعم لقد يعيش نزار القباني ساعة تأثر لشقاء أشقائه في الوطن العربي المبذور بالشوك والجراح ، ولكنه لا ينزل الى الساح ويكتفي بأن يلقي بعبارة أسف دبلوماسية من مكمنه الذي لا يطوله غير الجن أو الملائكة . والرأي الفصل بين الشاعرين ان الفنان الذي يعرف نفسه ثم يجلوها للعيون بفنه هو الفنان الاصيل الذي يستحق الاحترام او بكلمة أدق « الاعتبار » . وكلا الشاعرين قد عرف نفسه وشق طريقة برفرفة الجناح أو بقصف الحديد والنار .

نزار ينبش القطن الابيض الجميل الذي عنده ليصنع منه أشكالا تشبه الاشكال المبتكرة التي يرسمها أصحاب المحلات الكبرى على واجهات محلاتهم الزجاجية في « كرنفال » عيد الميلاد وراس السنة . وسليمان يكدس ما عنده في رزم قوية ويبعثها الى الجزائر والى عمان لتشد بها جراح المناضلين العرب الاحرار .. ومن الصعب علي جدا ان احكم بين الجمال والمسؤولية ايهما أعلى قدرا في نفسي فهل لك ايها القارىء ؟ !..

فيلكا

**قدري مايو**




صور مفزعة واوهام مخيفة ، واحلام تعبة لمخيلات مريضة ... أذرع مقطوعه ، وسيقان ركبت فوقها رؤوس بشرية ، وعيون مقطوعة بشفرات حلاقة ..

كل شيء يصدمك في اللوحة السريالية . تشعر باللامنطقية والانفصال التام بين الاثر وعقلك ولكنه لا يلبث أن يتسرب الى ذاتك دون ان تحس ، ليستقر هناك ويعبث باحاسيسك ما شاء له العبث ، بعيدا عن الرقيب القاسي وأعني به العقل الواعي . فالاثر السريالي يقفز فوق عتبة العقل ضاحكا ساخرا ، فاتحا آفاقا مخيفه من حالات اللاشعور ..

والسؤال الهام الذي يثيره كل من يفاجأ لاول مرة بمقابلة السريالية : هل هي فن حقيقي ام أنها مجرد مزحة ثقيلة ، انتشرت حتى صدقها القائمون عليها ؟ ؟

تسعى السريالية الى عدم الاكتفاء بالرؤية اليومية المعتادة للعالم وللحياة، والى اكتشاف آفاق جديدة لا سيطرة للعقل عليها ، فهي تهزأ بجميع المصطلحات وتحاول التحرر من الواقع الى اقصى درجة ممكنة بقطع العلاقات المألوفة للاشياء ، وافساح المجال امام المخيلة الفنية بالصور والاوهام ، للاقتراب اكثر فاكثر من عالم المدهشات ، فهم يتحررون من العالم الواقعي لينفذوا الى عالم الرؤى والاشباح ، لان الاقتراب من الخيال فقط في تلك النقطة التي يفقد فيها العقل الانساني مراقبته ، يكون له كل الحظ في اظهار التأثير الاكثر عمقا للكائن . ففي كل مكان تبرز فيه المخيلة بحرية دون رادع من الروح النافذة تظهر السريالية ..

وليس البعد عن الواقع هدفا بحد ذاته ، بل هو وسيلة لادراك الواقع بعمق اكثر والوصول الى جواهر الاشياء ، فقد انعتقت السريالية من تلك الاشجار العظيمة والبيوت والبراكين والامبراطوريات ، ان سر السريالية يكمن في الاقتناع بأن شيئا ما مخبأ وراء هذه الاشياء .

وتعتمد السريالية في كل ذلك على نظريات فرويد في التحليل النفسي التي عمقت مفهوم اللاشعور والحياة اللاواعية ، ومن هنا جاء اعتمادهم ايضا على الحلم ، اذ يرى فرويد ان عالم الاحلام هو رمز الرغبات اللاواعية والميول غير المصرح بها ، والانسان حين يحل رموزها سوف يصل الى وعي تام لنفسه .

وهكذا فقد ثبت للسرياليين ان حياة الحلم لها من الاهمية ما لحياة اليقظة ان لم تكن اكثر اهميه ، فباشروا الاهتمام بها وتطبيقها في حل القضايا الاساسية للحياة ، اذ ان الحلم وسيلة للمعرفة كالتفكير ويجب تحليله من هذه الوجهة ، وهو لن يكون بحال من الاحوال فخفخة للروح ، ولكنه احدى فعالياتها الاكثر كشفا ، وهكذا تفتح السريالية ابوابا واسعة امام معرفة الانسان كانت قبل ذلك مغلقة تماما ..

والسريالية بكل وسائلها لا تعدو ان تكون جنونا مؤقتا يفجر طاقات اللاوعي خارج قشرة العقل الواعي الهشه ، ويرى فرويد ان اولئك المعتوهين يعرفون عن الحقيقة الداخلية اكثر مما نعرف ، ويستطيعون ان يكشفوا لنا بعض اشياء لا يمكن النفاذ اليها بدونهم ، انهم غير متلائمين مع الحياة اليومية ولكن عالمهم اكيد بنظرهم كعالمنا ، ودرس هذيانهم يوسع حقل المعرفة بشكل محسوس ويبعدنا عن الواقع العملي .

وكلما اقتربت لحظة الالهام السريالي من حالة الجنون حالة تفكك الواقع بكل ترابطاته المألوفة ، كانت اكثر انتاجا وأكثر اخصابا ، لان حالة الجنون هي الحالة الوحيدة التي يكون بالامكان معها النظر الى العالم دون مساعدة العقل الواعي . وقد ساعدت بعض الامراض النفسية الى حد بعيد في انتاج آثار سريالية رائعة . فالفنان المعروف سلفادور دالي كان مصابا بمرض البارانويا النفسي ، وهو مرض يمتاز صاحبه بالكبرياء الشديدة والانانيه وسرعة الانفعال والحذر وهو ينسب الى الاحداث والظواهر ما ليس له وجود في الواقع الا في خياله وذاته .

وهكذا فالسريالي يعيش بطريقتين واعية ولا واعية ، فهم يعيشون لحظات جنونهم الخاص مع قدرتهم على الاحتفاظ باتصالهم مع العالم الخارجي ، فهم يملكون دائما ذلك النوع من البهلوانية العقلية التي تبيح لهم التظاهر بالجنون حين يكونون قادرين علىالعودة الى الحالة العادية. على ان تلك البهلوانية كانت خطرا كبيرا على بعض السرياليين فغطسوا في بحار اللاواعية دون ان يستطيعوا العودة فاصابهم الجنون المطبق .

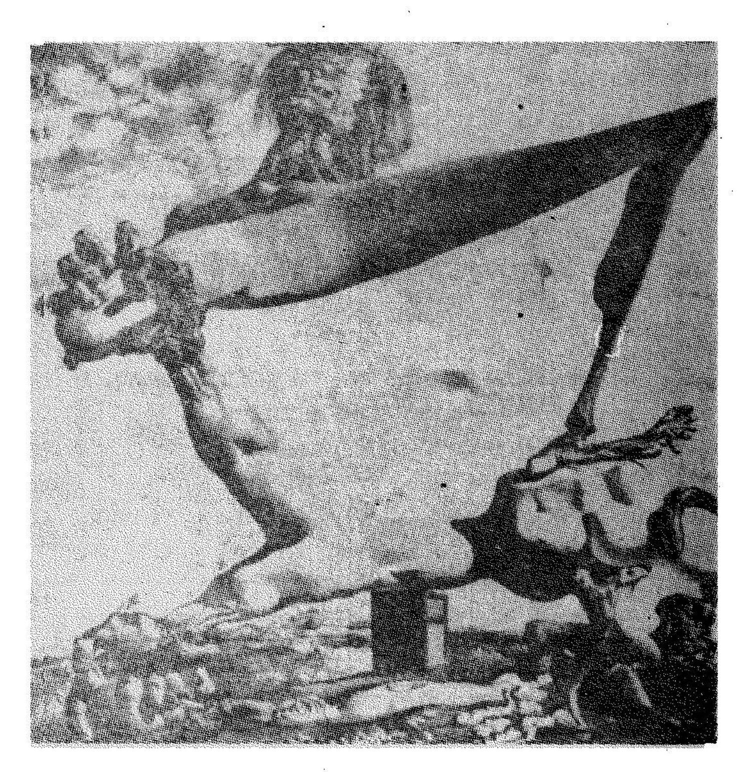
وتخطي عتبة الوعي الى اللاوعي والى عالم الاحلام والجنون المؤقت ، يوجب الانعزال عن اغراءات العالم الخارجي والغوص في اعماق الذات الذاهلة عن المادة الخارجية بشكلها الكلاسي العادي .

وهكذا تستطيع الوصول الى ابعاد مكتسبات المدنية والى ابعاد نظرة الانسان للاشياء وتلك النظرة التي تكونت بممارسة النظر اليها الاف السنين ، حتى يستطيع استعادة قوته النفسية كلها ويصبح حرا بشكل حقيقي ، وكما يقول احد السرياليين ( ان النزهة في هذه المنطقة الحرام تنتهي الى عالم فيه الكثير من الاغراء ، حتى ان المغامر فيه لا يفكر

الا بمعاودة النزهة ) . فالسريالية بمؤثراتها الغامضة ومتعها الخاصة هي شيء جديد يكشف عن جنة تشبه تلك التي تحصل عليها عند تعاطي حشيشة الكيف ، وتبدو الحياة بكاملها تلتجيء الى نوع من النشوة التي ترج العقل وتفتح باب المجهول .

وقد قلب السرياليون مفاهيم النقد الفني رأسا على عقب بابطالهم مفهوم النبوغ وتأكيدهم ان التصوير السريالي هو في متناول الاشخاص العاديين الذين يجرؤون على الخوض في تلك المناطق الملأى بالمستنقعات من اللاوعي . ولما كان دور الشاعر السريالي هو ان يكتب ما يملي عليه ذلك الذي يفكر في داخله ، فان دور الرسام هو ان يحصر ويتوخى ما يرى في داخله .

وكانت النزعة التكعيبية عند الرسامين السرياليين بمثابة الهام بمعنى انها فككت تضامن الوسائل المادية وتحررت من الضرورات العملية ، على ان النزعة السريالية تفرعت بكاملها من حركة ظهرت قبلها وهي الحركة الدادائية Dadaism التي انطلقت مسعورة بعد الحرب الاولى بتأثير الدمار والخراب والحالة الاجتماعية السيئة ، فأخذت على عاتقها خلق فن ينقض الفن ، ويرفض كل القيم المعاصرة والمعتقدات الخلقية السائدة ، ان العالم الذي يستعر بنار الحرب ليس له معنى ، وعلى ذلك فان الفن نفسه الذي يعيش في مثل هذه الظروف يجب ان لا يكون له معنى ، تنظر الى اللوحة لتجد اصنافا مختلفة من خرق بالية وشظايا اخشاب وازرار مهشمة وفتائل من الخيط وتذاكر ترام ممزقة ونحو ذلك من صنوف النفايات ، فهم يلحون دوما على كل ما هو غريب وشاذ ، ويحاولون ان يدوسوا تلك الحتميات التقليدية لاي امر مهما كانت ، ان كل سلم للقيم يلغى وكل تمييز بين ما يجب وبين ما لا يجب عمله ، وما لا يجب قوله .. وبيانات الداديين المدوية وشتائمهم



الحرب الاهلية ـ دالي

للمجتمع واحتقارهم للاصطلاحات ، تشير الى ارادتهم في تخطي المداجاة التي تبقي الانسان في حالة العبودية .

وقد ظهرت هذه التسمية « الدادية » اول ما ظهرت على يد فريستان تزارا ، في احد مقاهي زوريخ في عام ١٩١٦ ، ولقيت ترحيبا كبيرا بين جماعته لانعدام المعنى لمقطعي الكلمة المذكورة . الا ان بعض الداديين شعروا اخيرا بعبث ما يقومون به وارادوا تخطي حركتهم للوصول الى تجاوزات سليمة ، فان تلك الروح التشاؤمية يجب الا تساهم فقط في تخريب نظام باطل بل في خلق انسانية جديدة وعالم جديد ، فتوصل هؤلاء الى ما سمي فيما بعد بالسريالية حسب تعبير الشاعر ابولينير . وانتهت الدادية تماما في عام ١٩٢١ .

ومن هؤلاء السرياليين الاوائل « اندريه بريتون » الذي يعتبر بحق زعيما لهذه المدرسة العصرية ، اذ نصب نفسه حاميا وراعيا للشعراء والفنانين السرياليين ، يحيط به لويس آراغون ، وبول اليوار ، وفيليب سوبول ، وبيير ماسو وغيرهم ..

ومن مشاهير الرسامين السرياليين المعاصرين : جيورجيو دي كريكو اليوناني الذي عدت لوحاته اولى امثلة الفن السريالي الحق ، ومن اكبرها شأنا ، فهي على رأي بعضهم تعتبر بمثابة المدخل الى السريالية .

ومن مشاهير السرياليين ايضا « جون ميرو » و « سلفادور دالي » الذي يعد اشهر السرياليين واذيعهم صيتا ببراعته الفنية،فهو فنان مبدع قدير، رحب التخيلات واسع الافق . وقد رأينا فيما سبق انه كان مصابا بالبارانويا ، فابتدع نظرية جديدة اسماها « بالبارانويا النقدية » حيث اتخذ مرضه اساسا لاسلوب محكم عجيب في التعبير الفني بعد ان اضاف اليه جرعة من النقد والفكاهة . فليس صدر المرأة الا مكانا بالاستطاعة فتحه وغلقه كالادراج الفارغة .. اما الساعات المعدنية الموجودة في لوحاته فهي اقراص من العجين تتدلى من الجدران ، ولا شك ان اجمل مكان للنوم هو عند مشارف الصحراء .. اما اشهى طعام يقدم فهو بلا شك رؤوس القديسين المسلوخة موضوعة في صحاف لماعة ... ولا حرج في احدى لوحاته من أن تطول ذراع الرجل حتى تقبض على السحابة العالية المستديرة التي هي ثدي امرأة ..

ويأتي بعد دالي الرسام الالماني ( ماكس ارنست ) الذي كان يعتمد في اسلوبه على تقابل صورتين لا تربط بينهما في الاصل اية رابطة يدركها العقل ، ولكن على نحو يرضي الخيال ، فتنبعث من هذا التقابل شرارة تهز النفس لانها تردد دون ريب معنى خفيا في باطنها .

ويأتي بعد ذلك « ايف تانغي » الفرنسي ، ورونيه ماغريت البلجيكي ومارسيل دوشان ، وبيكابيا ، وغيرهم ..

اما بيكاسو فقد اعتبر في عام ١٩٢٥ اعظم سريالي ، الا ان بيكاسو الشديد الولع باللعب والتغير والتنويع لا يستطيع الثبات بحال على اسلوب واحد ، فهو دائما بيكاسو الشاب الجديد المتغير .

كل هؤلاء اتخذوا فرويد خالق التحليل النفساني

آلها لهم يتعبدونه ــ وكيف لا ، وهو الذي عرى الانسان بشكل مخيف ووضعه امام نفسه بانحطاطه ومخازيه، ورفع الاقنعة عن صورته المزيفة ، واصبحت الرغبة عنده هي المحرك الكبير الخفي للانسان ؟ وهكذا فقد ارضى التحليل النفسي بتعريته هذا الميدان المجهول ميل السريالية الايجابي وسعيها في جمع اللاعقلاني الى العقلاني . فالوعي ليس الا المظهر السطحي لحياة تجري في الاعماق . وفرويد هو الذي سار شوطا بعيدا بهذا الاكتشاف لحياة الكائن الداخلية وكشف عالم الغرائز المكبوتة حيث هناك في اعماق الذات تتجاور الاضداد والمتناقضات دون حدود ، فاذا الغينا العقل قذفت هذه المتناقضات الى العالم الخارجي كما هي مثيرة الدهشة والعجب والتساؤل .

**وهكذا يسعى الفنانون ، الى الهبوط داخل نفوسهم ، ليتصلوا بتلك الحياة الثانية ، فيبدأون بالموت في الدنيا ،** انهم سيستسلمون الى الالهام وينزلقون الى ظلمات سيبهرهم نور الوحي فيما وراءها .

ولكن هذا الغوص ليس هدفا في ذاته بل هو كما رأينا سابقا وسيلة لرؤية جديدة للواقع ، واستشفاف معالم كون آخر فوق الواقع سيفنى فيه الداخلي والخارجي والذاتي والموضوعي .

وعلى ذلك فالسريالية تعارض كل نوع من انواع الذاتية ، اذ ان ( الانا ) ليست الا مكانا بسيطا للمرور . لذلك نحن نراها باستمرار على ملتقى العالمين الخارجي والداخلي ، كأنها بين المطرقة والسندان ..

على ان ارتياد تلك الخفايا المظلمة من النفس الانسانية ليس بالشيء السهل ، الا انه من الصعب جدا التخلص من مغريات العالم الخارجي لينطوي الانسان على نفسه ، فالوحدة مؤلمة، الناس يسعون للتشبه بالاخرين قدر الامكان، ويتركون انفسهم يستأثرون بفعاليات عديدة تجرهم خارج نفوسهم .

كما ان الحياة الداخلية ترتدي بالحقيقة صفة القداسة نفسها التي كانت ترتديها ظاهرات العالم الخارجي ــ وهناك قلق مماثل يمسك بالجريء الذي يريد كشف اسرارها ، كذلك الحكيم القديم الذي تجرأ في السابق ان يثبت ان الكواكب ليست آلهة .

ومن هنا ينبع تقديرنا لاولئك الشجعان الذين تجرأوا على تخطي حدود المنطق والمعقول فأعطونا آثارا رائعة في الشعر والرسم والرواية ، وحتى في المسرح والسينما ، ونحن اذ نرى السريالية كحركة قد بدأت بالضعف والتخاذل، فليس ذلك لانها كانت عبثا لا طائل تحته او مزحة ثقيلة انتشرت حتى صدقها القائمون عليها ، بل لانها فن حقيقي قد ادى او لم يؤد دوره الكامل ولكن الفترة الزمنية المحددة له في التطور التاريخي للانسان قد انتهت وعليه ان يتنحى لقادم مجهول جديد .

**جامعة دمشق** **فراس سواح**

## اربعة فصول من رواية

ـ تتمة المنشور على الصفحة ٧ ـ

فقالت ، ما يزال جفناها مسبلين :

ـ أحس اني أنا ايضا بحاجة الى بعض الراحة .

وسرعان ما مال على السائق يقول له :

ـ الى شارع « الجامعة » .

والتفت اليها فرآها قد فتحت عينيها ، تبسم له بهمـــا . واحس ذراعه تريد ان تضمها ، فأومأت له عيناها الى السائق ، فسقطت ذراعه ، واكتفت كفه بحبس أصابعها الدقيقة بين اصابعه .

وحين فتح باب البيت ، هبت عليه رائحة رطوبة وظـلام . فمضى الى غرفة الاستقبال يفتح نوافذها ليدخل اليها الحرارة والنور . ورأى رفيقة تجلس قرب احدى النوافذ ، وتتناول عن رف للكتب بعض اعـداد قديمة من « الفكر الحر » وتأخذ في تصفحها . وحين قصد غرفته يفتح نوافذها ، سمع صوتها يناديه ، وقالت له وهي تزم عينيها مبتسمة :

ـ أما زلت تحسنَ صنع القهوة التركية ؟

فلم يدرك اولا مقصدها ، ثم ضحك قائلا :

ـ تقصدين بطل « على ضفاف السين » ؟

فقالت بحركة عريضة من ذراعيها :

ـ أوه ... نعم ، نعم ، لا أقصد غيره !

هل تجد شيئا ترد به ؟ قل لنرى :

ـ انك تصرين على اني انا البطل !

فأومأت بعينيها ايجابا من غير ان تتحرك شفتاها . فقال :

ـ لا . الواقع انك تريدين أن أتقمص شخصية ذلك البطل !

وخشي ان يكون قد آذاها ، ولكنه رأى ان البسمة لم تغــادر عينيها ، ولاحظ انها قد استرخت في جلستها ، وان جفونها قد ذبلت . واستدار فقصد المطبخ من غير ان يقول شيئا . وابتسم لنفسه : عجبا ! لم تعد بي حاجة الى الراحة ... بل هي التي تحتاج الآن اليها !

وحين عاد بفنجان القهوة الى غرفة الاستقبال ، الفاها خالية . أين اختفت رفيقة ؟

ووجدها بعد ذلك في غرفته ، مستلقية على سريره مغمضة العينين. ونظر الى صينية القهوة في يده ، فحار ماذا يفعل بها . وظل برهة ينقل نظره بين فنجاني القهوة وذلك الجسد المتمدد في ثوبه . ثم تقدم خطوات ، فوضع الصينية على طاولة قريبة من السرير ، واقبـل يهمس بصوت لم يكد هو يسمعه :

ـ رفيقة ...

فلم تجب . لقد نامت بالفعل ، فدعها اذن ولا تعكر عليها الراحة . انك تستطيع ان تأخذ فنجانك ، فتخرج على مهل الى غرفة الاستقبال ، تنتظر ريثما تفيق . وبسم لنفسه : لقد انقلبــت الادوار ! وكان يـهم بمغادرة غرفته حين تناهى اليه صوتها هامسا حالما :

ـ أين أنت يا سامي ؟ أين قيلولتك ؟ كنت تموت رغبة فيها !

فشرب قهوته جرعة واحدة ، وانفتل على عجل ، فارتمى بقربها على السريـر .

وقالت له بعد هنيهة :

ـ ان قهوتك التركية لذيذة .

ـ كيف ؟ انك لم تشربيها بعد .

ـ انك تتغابى .

ـ آه ... تقصدين ...

ـ هل كن يجدنها لذيذة ؟

ـ من هن ؟

ـ انك ما تزال تتغابى .

ـ آه ... تقصدين ..

ـ نعم . أجب على سؤالي .

ـ كان ذلك يتوقف ...

ـ وهن ... ماذا كن يسقينك ؟

ـ شمبانيا .

ـ وهل كنت تجدها لذيذة ؟

ـ كان ذلك يتوقف ايضا ...

وسألته بعد هنيهة :

ـ وهذه الشمبانيا .. كيف وجدتها ؟

ـ لذيذة جدا .

ـ أتدري أين عتقتها ؟

ـ لا .

ـ في قبو الحرمان .

ـ ان لها نكهة غريبة .

ـ نعم ، نكهة الثمرة توشك ان تتلف .

ـ ولها عطر خاص .

ـ نعم ، عطر الزهرة تكاد تذبل .

وقالت له بعد هنيهة :

ـ أجل . امتص رحيقهما . ذوبهما بين شفتيك .

ـ أخشى ان أدميهما .

ـ سيكون لهما مذاق أعذب .

ـ ولكنك ستتألمين .

ـ أبتهل اليك . اوجعني .

ـ اخشى بعد ذلك ألا تشفي .

وقالت له بعد هنيهة :

ـ انني أحب يديك .

ـ لماذا ؟

ـ لانني لا أراهما .

ـ عجبا !

ـ تعصرانني ولا أراهما .

ـ تفضلين ان تلامساك بهدوء ؟

ـ أحس اظافرهما احيانا تفرزان في بشرتي .

ـ أيؤلمك هذا ؟

ـ ألما عذبا . ولكن ...

ـ ماذا ؟

ـ لماذا لا تحاول ان تحطمني بهما ؟

ـ ...

ـ هل نفدت قوتهما هناك ؟

وقالت له بعد هنيهة :

ـ ان شفتيك تخيفانني بعض الشيء !

ـ ماذا تقولين ؟

ـ كلا . في اول الامر لم اخف منهما .

ـ وبعد ذلك ، لماذا خفت منهما ؟

ـ كانتا اولا كعصفور صغير تنقدان الحب هنا وهناك .

ـ وفيما بعد ؟

ـ تحولتا الى حيوان صغير .

ـ كيف ؟

ـ حيوان يلعق ويقضم ويعض .

ـ ولكن هل يكون هذا مخيفا ؟

ـ لا . وانما خفت حين سمعت صرختي .

ـ بم احسست ؟

ـ أن بامكاني ان اتحول الى مخلوق آخر .

ـ وهل يروقك ذلك ؟

- بل هو ما يخيفني .
- ولكن ذلك ممتع : أن يتحول احدنا الى مخلوق آخر !
- ساضيع وقتا طويلا في التعرف اليه .
- بل تكتشفين بذلك انسانا جديدا .
- انني لم اكتشف بعد نفسي بما فيه الكفاية .
- ولكنك حين ...
- أرجوك ، كفى : هل تقصد الى تحليلي ؟
- ولم لا ؟
- انا شخصيا ، ساحللك بعد ان نفترق .
- ماذا تقصدين ؟
- ان مجال التفكير والتحليل واسع حين لا تستغرقنا الحياة .
- وحين تستغرقنا ؟
- ينبغي ان نستسلم لامواجها تغرقنا .
- اذن لا بد ...
- الراك لن تصمت ؟ اعطني شفتيك واسكت .
ثم قالت له :
- لقد قتلتني .
- هل أنت سعيدة ؟
- انني ميتة .
- لا تبالغي .
- ميتة . هالكة . مقتولة .
- اذن ، خذي قسطا من الراحة . نامي .
- اذا نمت هنا ، فماذا يبقى لي ان افعل في غرفتي الصغيرة ؟
- تساهرين الليل وتحلمين .
- ثم انام وانا ابكي .
واحس بذراعيها حول عنقه ، ونظر الى وجهها فراى فيه عينين لا يعرفهما .
- لم تقل لي ...
- ماذا ؟
- هل اعجبتك ؟
- من اية ناحية ؟
- هل احسن مثلهن ... ؟
- مثل من ؟
- اوه ...
ثم صاحت به :
- هل احسن صنع الحب مثل سوزان وليليان ومرغريت و ... ؟
فقهقه ، ثم احس ضحكته تيبس وتجمد على شفتيه ، وشعر بيديه تتلاشيان عن صدرها ، وشعر بأصابعه تسترخي، وشعر بركبتيه تنهاران. سوزان وليليان ومرغريت . هكذا اذن . أشباح في عينيها . خيالات في ضميرها . شياطين في جسدها . شياطين تخرج منها ، كل ليلة ، في عتمة الغرفة الصغيرة الزرقاء ، فتقيم مهرجان رقص ليلي احمر ، تتلوى ألسنة من لهب ، وتنطلق همسا من جنون ، وفي آخر الليل ، تعود الى جسدها متعبة مرهقة ،فتحس جسدها متعبا مرهقا ، وتستسلم لسلطان النوم ، لتستطيع في الليلة التالية ان تحضر مهرجان الرقص الاحمر .
سوزان باريس . ليليان باريس. مرغريت باريس . وانت ايضا ؟ تعيشين في باريس ، تموتين في باريس ؟ سوزان وليليان ومرغريت... ورفيقة .
ونهض يرشف الفنجان الآخر .
كان باردا . وكان مرا .

## — ١٣ —

قال وهو يدفع لها مجلة فرنسية شهرية :
- ان فيها قصة جميلة . حاولي ان تترجمي منها بضع صفحات نتدارسها معا في لقائنا القادم .
وكان بوده ان يحدد لها موعد هذا اللقاء ، ولكنه آثر ان يدع لها هي ان تفعل ذلك . انه يريدها ان تلزم نفسها . لا ان يلزمها هو .
وفيما كانت الهام راضي تقرأ الاسطر الاولى من القصة الفرنسية ، سالها :
- لقد انتقلت اذن الى العاصمة . أيعني هذا أنك لن تقصدي بعد بعلبك ؟
قالت وهي ترفع عينيها عن المجلة :
- في نهاية كل اسبوع فقط . اما بقية الاسبوع ، فسانزل فيه ضيفة على اختي هنا .
وعادت تقرأ في القصة ، ثم ما لبثت ان قالت :
- يبدو لي أن ترجمتها لن تخلو من صعوبة ..
فضحك وقال :
- لو لم يكن الامر كذلك ، لما كانت بك حاجة الى دروس في الترجمة .
فاكتفت بالابتسام . ثم نهضت وهي تقول :
- ينبغي الآن أن أذهب .
ولكنها لم تمد له يدها ، فبسط كفه في اتجاهها ، بعد ان نهض وراء مكتبه . وحين صافحته ، ضغط على راحتها واستبقاها في يده ، فاذا بها تسحبها على عجل وقد طفر الدم الى وجهها . وسالها وهو يحس رعشة في صوته :
- لم تقولي متى نلتقي لدرس الترجمة الاول ...
قالت وهي تضم كتبها الى صدرها :
- ساحاول هذا المساء ان اترجم بضع صفحات ، وربما جئت غدا .
ثم سارعت تضيف كانما خشيت ان يفسر قولها على غير حقيقته :
- انني مشوقة لمعرفة قدرتي على الترجمة والاستماع الى ملاحظاتك. ثم انني ساقصد بعلبك بعد غد .
- حسنا . سانتظرك اذن بعد ظهر الغد .
قالت : - لا ، ليس بعد الظهر . وانما حوالى السادسة مساء . ان عندي في الاكاديمية ساعة فراغ بين السادسة والسابعة .
فاومأ برأسه علامة الموافقة .
وحين خرجت ، احس بشفتيه تفتران اذ تذكر سؤالها :
- كم تريد تعويضا للدرس الذي يستغرق ساعة ؟
وفوجيء آنذاك. كانت الهام قد سالته ، وكان لم يمض على وصولها دقائق ،عما اذا كان بوسعه ان يعطيها بعض دروس في الترجمة العملية ، بعد ان قرات في « الفكر الحر » بعض مترجماته ، وكانت شديدة الميل الى القيام ببعض الترجمات . وسارعت توضح له انها حدثت في ذلك اخاها حسان ، فلم يجد أي مانع ، ولكنه أمل ألا يكون التعويض مرتفعا .
وذكر هو ، وما تزال الافترارة على شفتيه ، كيف أنه تقصد التريث والبطء في اعطاء الجواب ، بالرغم من انه لم يكد يسمعها تطرح سؤالها حتى كان قد وافق عليه في أعماقه . ثم أجابها :

ـ لا أستطيع منذ الآن أن أحدد التعويض .

ثم صمت . وأحس بنظراتها تسائله ان يوضح ، فقال :

ـ ان هذا يتوقف على مقدرتك في الترجمة .

ـ تقصد أن ...

ولم تتم ، فأتم هو :

ـ اذا كنت مجتهدة ، فلن أتقاضى منك كثيرا . اما اذا ...

وتوقف يبحث عن الكلمة ، فلم يجدها . وظل لحظة قبل ان يقول :

ـ اما اذا عذبتني .... فسيكون الاجر مرتفعا .

وسمعها تقول ببسمة :

ـ ارجو ألا أعذبك .

ونظر في عينيها يريد ان يستشف منهما مغزى عبارتها ، فلم تشفا له عن شيء . لقد نطقت بها بكل بساطة وبراءة . ارجو الا اعذبك . ارجو ان أرضيك . ارجو أن ... وقال لها :

ـ سيكون الدرسان الاولان مجانا . وبعد ذلك نتفق .

واحس بالرضى لهذا الحل الذي وقع عليه . هاتان الساعتان ستكونان كافيتين لمعرفة الجو وجس النبض . وسنرى بعد ذلك .

وحدثته عن رأيها في روايته التي سبق أن اهدى اليها نسخة منها. وقالت ان سلوك البطل سلوك لا أخلاقي حاولت الرواية ان تبرره وتعطف عليه القاريء ، اما البطلة ، فقد رأت انها قد نالت ما تستحقه حين استجابت لوعود البطل الخادعة فاستسلمت له . واضافت تقول :

ـ ان الرواية تعطي فكرة سيئة عن الشرقي وتعطي فكرة افضل منها عن الغربي .

وظل صامتا لا يعلق بكلمة ، ثم سمعها تسائله :

ـ هل أغضبك رأيي ؟ الست تفضل الصراحة ؟

فابتسم وقال :

ـ ما الذي حملك على الاعتقاد بأني قد غضبت ؟ لا يا عزيزتي ..

ونظر اليها قبل ان يتم ، فالفى ملامح الاطمئنان تعاود وجهها .

ـ غير اني اراك تنضمين الى اولئك الذين يفضلون ان نتجاهل عيوبنا ونتستر عليها ، على ان نكشفها ونعرضها لمبضع الجراح .

ثم التفت اليها يقول في هدوء :

ـ قد تكون حداثة سنك وضعف تجربتك في الحياة هما اللذان جعلاك تكونين هذا الرأي . ولكني أستطيع ان اؤكد لك ان السلوك الذي اتبعه بطل روايتي هو سلوك معظم الذين يقصدون الغرب من شباننا .

فبانت الدهشة في عينيها . واستطرد يقول :

ـ انني اذن لم أعالج حالة شاذة .. ثم ان الشعور الذي تخلفه الرواية لدى القاريء ، هذا الشعور الذي وصفته بانه تبرير لذلك السلوك وتعطيف للقاريء عليه ، انما هو صادر عن ان السلوك بحد ذاته هو سلوك بشري ، وان لم يكن انسانيا . ولكن ألا ترين البطل ، في المرحلة الجديدة من حياته ، يحاول ان يغير سلوكه هذا ، فيرتفع به من « البشرية » الى « الانسانية » ؟

قالت الهام وهي تلوي بين أصابعها ورقة مطوية :

ـ ولكن ما ذنب تلك الضحية التي خلفها وراءه ؟

قال : ـ هذا موضوع آخر. مع العلم بأن كل تغيير يفترض بالضرورة ضحايا ...

قالت : ـ لا ادري . ان رأي أخي حسان هو على اي حال موافق لرأيك . وعلى هذا كان خلافنا في الرأي .

فابتسم وقال :

ـ يبدو لي أن أخاك هو أعمق تجربة منك في الحياة ..

قالت وكأنما تعتذر :

ـ طبعا . انه يكبرني بعشرة اعوام على الاقل .

وأحس انه يتردد لحظة ، ثم يقرر ان يفوه بها :

ـ لا شك في انك « مادة خام » ، تقبلين على الحياة بسلاح واحد هو العلم . فانت بحاجة بعد الى ... التجربة .

وشعر بأن ما قاله كان كافيا لانفاذ الايحاء الذي كان يقصد اليه ، وأدرك ان أية كلمة أخرى ستفسد عليه الامر ، فالتزم الصمت ، وراح ينظر الى الهام وهي ما تزال تلوي الورقة بين اصابعها كأنها تتأمل هذا الذي فاه به . ثم رفعت اليه عينيها تقول :

ـ لا بد من ان أعبر ، على اي حال ، عن اعجابي باسلوب الرواية . ان لك قلما ...

وأعجزها ان تجد الوصف ، فاستعاضت عنه بقولها :

ـ لقد قرأت الرواية في سهرتين ...

ثم أضافت باسمة :

ـ وأرقت في الليلتين !

ـ لمصير البطل ؟

ـ بل لمصير البطلة الضحية !

وضحكا معا ، فأحس الجو ينفرج . ثم التفت الى النافذة وأومأ بأصبعه عبرها :

ـ هل بدأت الدروس في الاكاديمية ؟

ـ منذ يومين .

ثم أضافت : ـ لقد انتهت فرحة الصيف في بعلبك .

ـ والعاصمة ... أتراك لا تحبينها ؟

ـ في العام الماضي ، كنت ملتحقة بمدرسة « البروتستانت » ، فلم أحب بيروت .

وقال ، من غير قصد محدد هذه المرة :

ـ ستحبينها هذا العام .

* *

دخل عليه ضياء ، بعد ظهر اليوم التالي ، وهو يقول :

ـ ألا تشعر بهذا الحر الخانق ؟ لكاننا ما نزال في منتصف آب !

فأجابه : ـ لقد شربت منذ ساعة حتى الآن ثلاث زجاجات من المرطبات ..

ـ هذا طبعا لن يخفف احساسك بالحر ، بل سيزيده !

وأضاف ضياء :

ـ أعتقد على أي حال أن منزلي في هذا الحر أفضل من هذا المكتب. من أجل هذا تراني قاصدا الى البيت في هذه اللحظة .

ـ وسمير ، ألم يأت بعد ؟

ـ لا ، لقد اتصل بي تلفونيا يخبرني بانه لن ينزل الى المكتب بعد ظهر اليوم بسبب هذا الحر .

وابتسم لضياء ورفع يده مودعا . ثم شعر من جديد بقميصه ملتصقا بظهره وصدره . واقترب من النافذة ، فهبت عليه لفحة من نار . ونظر الى بناء الاكاديمية ثم نظر الى ساعته : الخامسة . لا تزال هناك ساعة . ونادى خادم المكتب فصرفه وهو يقول انه غير محتاج له اليوم . وحين أدرك ان المكتب أصبح خاليا الا منه ، أحس بنفحة من برد

تسري في غرفته ، وتنتقل الى جسمه وأوصاله . وشعر بأن العرق يجف على جسمه رويدا رويدا .

وفوجيء بالهام تدخل عليه قبل الموعد بنصف ساعة ، مرتدية ثوبا خفيفا يكشف عن عنقها وذراعيها ، وقد جمعت شعرها الى خلف وربطته بشريط أخضر . فوجيء بها لانه لم يرها الا واقفة بالباب ، كأنما أقبلت تمشي على رؤوس أصابعها . وحين نهض مرحبا ، سارعت تقول :

ــ جئت قبل الموعد لان استاذ المادة لم يحضر .

ــ لعل ذلك بسبب هذا الجو ؟

ــ ربما ... انه حر خانق .

وجلست على الاريكة المقابلة لمكتبه ، وهي تضع كتبها الى جانبها ، وتتناول منها المجلة الفرنسية . وقالت بعد لحظة :

ــ أعتقد انك لن تجدني تلميذة لامعة .

قال : ــ مهلا . لا تستعجلي الحكم على نفسك . سوف نرى .

ثم سألها : ــ أتريدين ان نبدأ الدرس على الفور ؟

ــ كما تشاء .

فمد ذراعه يطلب المجلة الفرنسية والاوراق المطوية داخلها . وقرأ بضعة أسطر من النص الفرنسي ، وفيما كان يقرأ مقابلها في الترجمة ، رأى الهام تقترب ثم تدور حول المكتب فتقف الى جانبه من غير ما حرج ، تاركة كفها على الطاولة في لامبالاة . ورفع عينيه ينظر اليها فسألته :

ــ قل لي : كيف وجدت الترجمة ؟

فسارع يقول :

اوه ! لم يتح لي بعد أن اكون رأيا . ان الامر يحتاج الى وقت اطول ..

قالت : ــ طيب . تفضل ..

قال : ــ وانت ؟ ألا تتفضلين ؟ أتظلين واقفة هكذا ، أم آتيك بذاك الكرسي ؟

ورآها تنتفض فجاة ، كأنما تنبهت في تلك اللحظة فحسب انها قريبة منه ، ثم تراجعت متمتمة ، مشيرة باصبعها انها ستجلس هناك على الاريكة . ولكنه كان قد نهض وحمل الكرسي ، فيما كانت هي تعود الى مكانها السابق .

وابتسم في رباطة جاش ، وهو يقول :

ــ انك تتخلين عن تلقائيتك حين تعودين لتجلسي بعيدا هناك .

قالت وفي عينيها حيرة يشوبها بعض خوف :

ــ ماذا تقصد ؟

ــ أقصد انك كنت طبيعية جدا حين جئت تقفين هنا الى جانبي لتنظري معي في الاصل والترجمة .

قالت وعيناها تستردان بعض اطمئنانهما :

ــ آه .. ولكني افضل الآن ان اجلس هنا .

قال وهو يمد لها النص الفرنسي :

ــ حسنا . اقرئي أنت النص الاصلي ، وسأقرأ أنا الترجمة ، ثم نقابل بينهما .

فرآها تستوي في جلستها وقد زايلها كل اضطراب وتبدأ بقراءة العبارة الاولى . ولكنه أدرك بعد ان قرأ العبارة المترجمة انه كاد ينسى معظم كلمات الاصل، فتململ في مقعده ، ورجاها ان تعيد قراءة العبارة . وتمكن من استيعاب جميع الكلمات تقريبا ، فقارنها بالنص المترجم وأبدى بعض الملاحظات حول اختلاف يسير في معاني الكلمات ودقائقها . وحين قرأت العبارة الثانية واراد ان يقابل بها النص المترجم ، نسي أكثر كلماتها ، فقال في لهجة أحس انها كانت تحمل نبرة استياء واضحة :

ــ المعذرة .. ان ذاكرتي السمعية رديئة جدا . فلا بد لي من ان ارى النصين معا .

قالت : ــ عفوا . وانا كذلك اشعر اني أضيع بعض تصحيحاتك ..

ثم نهضت ثانية واقتربت منه تقول :

ــ أتسمح لي بان أجلس الى جانبك ، لاتابع النصين معا ؟

فنظر الى عينيها السوداوين ولم يجب . ورآها تقترب فتمسك بالكرسي ، وتبعده قليلا عن كرسيه ، ثم تجلس على حافته بتحفظ ، وتضع كفها على المكتب . ولمح ذراعها تمتد الى يساره ، بيضاء ناصعة تشوبها بعض شامات سوداء . وأعاد تلاوة العبارة الثانية في الاصل والترجمة ، مشيرا بخط قلمه على كلمتين لم تكن ترجمتهما دقيقة . وتناولت هي ورقة فأخذت تسجل بعض الملاحظات . وحين عادا الى المجلة الفرنسية ، أحس ان رأسها في انعطافها فوق المجلة كاد ان يلامس رأسه ، ثم ابتعد رويدا رويدا ، وابتعدت معه الكف والذراع وورقة الملاحظات . وأدرك بعد هنيهة ، انه لم يكن يستطيع الامتناع عن تأمل تلك الذراع البضة ، فيما كانت اليد تسجل بعض الكلمات . كان ينظر اليها في تشوف وانجذاب ، منذ ابتدائها لدى الكم القصير الضيق ، حتى انتهائها بالاصابع الدقيقة الممسكة بالقلم . وكانت تلك الشامات الثلاث السوداء تشد نظرته بين الفينة والفينة حتى لتكاد تغرقه في الشرود ، لولا ان الاصابع كانت تقف ، فتعطيه اشارة التنبه لمتابعة القراءة .

وقابلا بضع عبارات اخرى صحح بعض كلمات فيها وسجلت هي بعض ملاحظات . ولكنه فوجيء ذات لحظة بيدها اليسرى تغطي ذراعها اليمنى لدى الكم ، ثم تلامسها وهي هابطة حتى الساعد ، كأنما تود ان تخفيها . وادرك انها لا بد قد فاجأته يتأمل ذراعها فزادت احساسا بعريها . ولم ينظر الى وجهها ، خشية ان يراه مصبوغا بالدم ، ولا الى عينيها مخافة ان يراهما مغتلمتين . وعاد ثانية الى المجلة الفرنسية ، والى اوراقها القريبة ، وشعر انه لم يكن يقوى بعد على الامتناع عن اختلاس النظرات الى كفها التي تكتب ، وذراعها التي ما تزال اليد اليسرى تمر عليها وتلم بالنهد الصغير الذي تستند اليه كأنها تلتمس مستراحا لديه . اما عيناها ، فقد ظل يتفاداهما ، حتى أحس بأنهما قد أصبحتا بعيدتين ، كأنهما تنتميان الى جسم آخر ، غير هذا الجسم القريب منه ، هذا الجسم الذي ينبض كفا وذراعا ونهدا .

واحس بعد لحظات أن شفتيه كانتا قريبتين فجأة من تلك الذراع . ولم يدر أكان هو الذي مال بوجهه عليها ، ام انها هي التي دنت منه في حركة من حركات الكتابة . ولم يدر بعد ذلك الامست شفتاه الذراع ، أم ظلتا هكذا قريبتين بعيدتين . ولكنه فوجيء بيدها تلك تنفرج أصابعها فتترك القلم يسقط على المكتب ، فيما هي ترتعش .

وحين رفع عينيه ، كانت الهام قد أدارت رأسها ونهضت ، فلم يتح له ان يرى وجهها . ورآها تتجه الى الاريكة فتتناول كتبها في بطء ، ثم تلتفت اليه فيلمح وجها ممتقعا لا يعرفه ، ويسمعها تقول في صوت واهن:

ــ اعذرني . انني أضيع لك وقتك .

وادرك في ارتعاشته انه لن يستطيع ان يجيب بشيء ، فظل جالسا على كرسيه ، كأنه قد سمر اليه ، ورآها تخرج دون ان تخلف خطاها وقعا .

ــ ١٤ ــ

أمطري ، أمطري ما تشائين ، ولتسل منك الجداول أنهارا ، ولتمتلىء الآبار ، وليعتصم الشاة القليلون بهذه المظلات الصفيحية تقيهم سهام السماء تهطل مدرارا . أمطري ، أمطري ما تشائين ، بالرغم من ان الشتاء لم يحل بعد ، فنحن ما نزال في اوائل الخريف ، ولم تكد الاشجار تتعرى من أوراقها . ولكن الم تلفحي الدنيا ، بالامس القريب ، اسواطا من نار لم يعرفها الصيف في ابانه ؟

فلتمطري ، ولتمطري ، وحذار أن تحسبي خاصة أن بوسعك ان تغسلي شواظ الحر الذي يلفح جنبي ويفري احشائي ! ان في أعماقي لنار قلق لاهبة لن تطفئها رياح مهما اشتدت ولا أمطار ، ولكنك اذ تمطرين مع ذلك وتمطرين ، وأنا أرقبك من خلف نافذتي ، استشعر قليلا من عزاء ، عزاء النار ان تجري حولها الانهار .

واشتد التهطال ، كأنما تستجيب السماء لندائه ، وراح يتأمل خيوط المطر تسيل على زجاج النافذة متلاصقة متلاحقة ، لا تكاد تدع له ان يلمح خلالها أشباح الابنية القريبة ، ولا ان يميز بينها بناء الاكاديمية ، هذا الذي انطبعت صورته في بؤبؤ عينيه لفرط ما حدق اليوم اليه ، حتى اوشكت ذاكرته ان تضيع ملامحه . أتراه اليوم قد استقبلها ؟ أتراها قد

هبطت هذا الصباح من بعلبك ، هازئة بالعواصف والامطار ، أم تكونين يا بيازيب السماء قد حبستها بين أعمدة القلعة الشامخة في مسقط راسها ؟

اذن ، فستظلين يتيمة هذا اليوم ، يا حروف الرسالة الصغيرة اللاهثة التي تنتظرها في الاكاديمية . ستظلين ملقاة على مكتب الناظر تهتفين باسمها طوال هذا المساء ، حتى اذا انطفات اضواء قاعات المحاضرات ، وأغلق الناظر الابواب دونك ، أغمضت عينيك مع الظلام ، لتستفيقي صباح الغد مع النور ، فتعودي الى الهتاف باسمها : «سأنتظرك هذا المساء في مكتبي » .

اما اذا قصدت المعهد هذا اليوم ، فانك يا حروف الرسالة الصغيرة ، ستحسين بارتعاشة أصابعها وهي تتناول المغلف الذي فيه ترقدين . ولن تشعري باليتم على اي حال . ستظلين لحظات تنعمين بدفء راحتها ، او هي ستخفيك في جيب معطفها ، او من يدري ، ربما ارقدتك في صدرها ، وآنذاك ستحسين نبض نهدها الصغير ، ولعل بعض حروفك ستحترق بجمرة حلمتها المبرعمة ...

رحماك يا سماء ، ولتكفي ساعة عن البكاء ! انك اذن ستتيحين لكلماتي ان تحيا تحت ناظريها ، وستنعشين الامل في أن اراها هذا المساء ...

ولكن ما يدريك انها ستأتي ، حين تقرأ كلمتك ؟ أتراك غدوت تعتقد انها باتت طوع اشارتك ؟

لا ، لست اعتقد ذلك ، ولكني اعتقد ان لي الحق بان اراها واحدثها واسالها سبب فرارها مني ذلك المساء : اي ذنب تراني قد ارتكبت بحقها ؟

ولماذا لم تسألها ذلك حين تركتك ؟ اليس التزامك الصمت اقرارا منك بانك لا بد ان تكون أسأت اليها ، وانك لم تجد ما تبرر به موقفك ؟

لست ادري لماذا صمت ساعتذاك ، ولماذا لم ألحق بها ...

ولكن أصدق نفسك القول : ألم تلامس شفتاك ذراعها ؟ ألم تظل عيناك تحدقان طويلا في تلك الذراع ؟

لست أدري ، لست أذكر ... كل ما أدريه الآن انني بحاجة الى رؤيتها . وسأظل هنا في انتظارها حتى تطفأ مصابيح الاكاديمية ، ويطفأ معها الامل في رؤيتها .

ومن خلف زجاج نافذته ، ظل بصيص النور في بناء الاكاديمية ، بين العواصف والامطار ، املا يشع في أعماقه .

وحين انطفا ذلك النور ، كانت الساعة قد قاربت التاسعة .

وبقي في مكتبه دقائق ، وهو ما يزال يحدق عبر النافذة ، تخطف بصره بين الفينة والفينة بروق باهرة ، وتدوي في سمعه رعود قاصفة ، ثم يصغي الى صوت المطر يصفع الزجاج ، عنيفا تارة ، رفيقا تارة أخرى .

ثم ارتدى معطفه ، وتناول مظلته ، واطفا النور في مكتبه ، ثم خرج بعد أن أغلق باب الشقة ، ومضى يهبط السلم وهو يشعر ان المطر يهطل في قلبه .

وألم بمقهى البناية ، فالفاه ما زال فاتحا أبوابه . وحين بلغ الباب الخارجي ، وجدها واقفة لدى ركنه الايسر ، مبللة الثياب ، ما تزال قطرات من المطر تسيل من شعرها على وجهها ويديها اللتين كانتا تضمان الى صدرها الكتب .

وقال وهو يسمع خفق صدره :

ـ الهام ، انت هنا ؟

فلم تجب الا بعينيها السوداوين . واقترب منها ينظر الى شعرها ووجهها وملابسها ، ويرى الى رعشة خفيفة تنتاب يديها .

ـ ولكن ثيابك مبللة جدا يا الهام ... وشعرك ..

قالت بصوت ضعيف :

ـ نعم . لقد ادركني عارض قوي من المطر قبل ان أصل من الاكاديمية ...

قال في لهجة ملهوفة :

ـ ولكنك لا تستطيعين ان تظلي واقفة هكذا ... لا بد ان يلحقك زكام شديد .

ولم ينتظر جوابا ، بل مد يده فتناول الكتب منها ، ثم امسك بيدها اليمنى ، واستدار ، وحين مر بالمقهى ، طلب فنجانا سريعا من الشاي ، ثم رقي السلم على عجل ، وهو يحس بانها منقادة له .

وحين أضاء النور في مكتبه ، لمح في يدها الاخرى منديلا يكاد يقطر ماء . فسارع يأخذ من معطفه منديله ويناولها اياه وهو يقول :

ـ جففي به شعرك ووجهك .

ورآها ترتمي على الاريكة ، كأن بها ارهاقا ، وتأخذ تمسح شعرها ببطء . وانتقل الى مكتب شريكه سمير فعاد منه بالمدفأة الكهربائية وقال لها :

ـ بضع دقائق فقط ، ويجف ثوبك .

فاومأت براسها شاكرة وعلى شفتيها ظل ابتسامة . وسلط عليها المدفأة وهي ما تزال تمسح وجهها بمنديله . ولمح يديها ترتعشان ، فاقترب يسألها :

ـ أتشعرين ببرد يا الهام ؟

فاغمضت عينيها دون أن تجيب .

ـ لحظات ويسري اليك دفء الآلة الكهربائية .

وشعر بالارتباك اذ ادرك انه قد لا يستطيع ان يعينها على ما تشكوه من برد . ثم زاد احساسه بالارتباك اذ رأى وجهها يمتقع ، ويديها تزدادان ارتعاشا . وسمعها تقول ، وهي ما تزال مغمضة العينين :

ـ انني اشعر ببرد شديد .

ولم يتردد لحظة ، فجلس الى قربها على الاريكة ، ثم ادنى المدفأة الكهربائية حتى أحس لسع لهيبها على خديه . وتناول يدي الهام وجعل يفركهما بين يديه . ثم شعر بذراعه تحوط كتفيها ، فيما ظلت يده الاخرى تدلك يدها . وسمع صوته يتمتم :

ـ لا بأس عليك يا الهام . ستدفئين بعد لحظات ، ستدفئين بعد لحظات .

وحين شعر بانها تستسلم لضمته ، خيل اليه انه يمسك بين يديه عصفورا مقرورا ، مبتل الريش .

وساعدها على ارتشاف الشاي حتى لاحظ ان خديها يستردان لونهما رويدا ، وظلت تشرب الشاي وهي مستندة الى ذراعه الحانية . وحين ادارت اليه عينيها بنظرة عرفان وقالت له : « شكرا » سحب ذراعه خلف كتفيها ،ونهض على مهل ، فأبعد المدفأة الكهربائية قليلا وهو يسألها :

ـ اما تزالين تشعرين بالبرد ؟

فأومأت بعينيها نفيا وراودت شفتيها بسمة خفيفة ، ثم قالت :

ـ الحق على رسالتك ...

فسألها في لهفة :

ـ اذن ، لقد جئت تلبية لها

قالت كأنها لم تسمع كلامه :

ـ لولاها لما أصابني هذا المطر كله ...

ثم كسا ملامحها طابع قسوة وأضافت من غير ان تدع له مجال التعليق :

ـ لماذا دعوتني مرةأخرى ؟ كنت قد صممت ألا أجيء الى المكتب بعد الزيارة الاخيرة ...

وقبل ان يفتح شفتيه ، استطردت تقول :

ـ بعد درس الترجمة الاول !

وأدرك في لهجتها ظلا من سخرية ، فداخله شعور من خجل . وحين قالت له :

ـ لماذا فعلت ذلك ؟

أمسى على يقين مما كان في شك منه : لقد لامست شفتاه ذراعها

وسمع تمتمة شفتيه :

ـ المعذرة يا الهام . يبدو ان ذلك كان أقوى مني . سامحيني .
فعادت له عيناها السوداوان . والآن ، حسبي انحناء . لقد اعترفت واعتذرت . فلأسألها بدوري ، في شيء من اللؤم :
ـ وانت ، كنت مصممة ألا تجيئي بعد ...
قالت ببراءة ، وهي تسلط يدها على المدفأة بصورة آلية :
ـ لقد كتبت لي أنك تنتظرني . ومن بعيد لمحت ضوء غرفتك .
أترى ما أتفهه وما أحطه ، سلاح اللؤم هذا ؟ انها اصفى نفسا وانقى روحا . فلننحن ثانية ولنقل :
ـ شكرا يا الهام . ان مجيئك يتيح لي أن أصحح الخطأ .
وسادت فترة صمت . ثم سألها :
ـ هل مكثت وقتا طويلا عند زاوية الباب الخارجي ؟
ـ ثلث ساعة تقريبا .
ـ وهل كنت تنوين ان تنتظري وقتا أطول ؟
هأنت ذا تعود الى الاحراج اللئيم !
ـ لم أطرح هذا السؤال على نفسي .
وألفى نفسه يدنو ثانية من الاريكة فيجلس الى جانبها ، ويسألها بلهجة أرادها ان تحمل اللطف والاخلاص :
ـ ولماذا لم تصعدي الى المكتب ، تجنبا للبرد ؟
فقالت ، وقد انفرجت أساريرها :
ـ كنت ما أزال أخاف منك .
فضحك وقال :
ـ والآن ؟
ـ الآن ، يجب ان أعود الى البيت .
ونهضت بخفة ، وأمرت يدها على شعرها ، ومدت له منديله شاكرة .
وحين بسطت كفها لتصافحه ، جرؤ على ان يقول لها :
ـ هل تسمحين بأن أوصلك الى البيت في هذا الجو المطر ؟
فالت : ـ لا . أخشى ان يرانا أحد .

ـ لن يرانا أحد اذا ركبنا سيارة تاكسي ، وترجلت على بعد قريب من البيت .
فلم تجب . وأسرع يطفيء المدفأة الكهربائية ، فاتجهت الهام الى الباب بطيئة السير . وعند مدخل البناية ، انتظرا دقائق ، فلم تمر سيارة . وقال لها :
ـ أخشى ان يعاودك البرد يا الهام ...



قالت : ـ الافضل اذن أن نسير على الاقدام .
فقال : ـ لا مانع عندي . شريطة ان تضعي معطفي على كتفيك .
ولم ينتظر جوابها ، بل ألبسها معطفه ، وفتح مظلته ، ومضى بها تحت المطر .
قالت وهي تحث خطوتها :
ـ لا بد ان يقلقوا علي لتأخري .
قال : ـ ولكن هذا المطر ...
وصمتا برهة ، ثم سمعها تقول في عذوبة :
ـ كنت ، وانا صغيرة ، أحب المطر كثيرا . اذكر اني كنت اخرج الى شرفة بيتنا في بعلبك ، وهي شرفة لا سقف لها ، واقف تحت المطر دقائق ودقائق ، حتى تفتقدني أمي ، فتدخلني ولا توفرني من عدة صفعات !
فضحك وقال :
ـ كنت الآن اذن بحاجة الى بعض الصفعات !
فانفجرت الهام ضاحكة ، ثم قالت :
ـ ما يدريني : ربما كان هذا من مخلفات الطفولة !
فقال بلهجة تصطنع الجد :
ـ لا يزال لديك ، على أي حال ، كثير من خصائص الطفولة !
قالت : ـ هذا كلام يحتمل المدح والذم . فأيهما تقصد ؟
ـ ستدركين قصدي اذا عرفت انني لم اكد أعرف في حياتي مرحلة طفولة ..
ـ ولماذا ؟
ـ لقد القوني ، وانا ما ازال طفلا ، في مرحلة لا يدخلها الا الشباب .
فلزمت الصمت ، كأنما تحاول ان تتمثل ذلك . وقال :
ـ ربما رويت لك هذا فيما بعد . ولكن أنمي انت الآن : ما الذي كنت تحبين ايضا في طفولتك ؟
قالت : ـ اوه .. ان اكثر ما أحببت وانا صغيرة : الثلج .
واستطردت بعد لحظة :
ـ تصور أني كنت أقضي الساعة والساعة ، وانا جالسة خلف النافذة أتأمل الثلوج تتراكم في السهول حول بيتنا ، وتعلق بالاشجار ، وتكسو النبات . وحين كبرت قليلا ، كنت كثيرا ما الح على أخي حسان أن نخرج لنخوض في الثلج دون ما غاية ، وعلى غير هدى .
ثم أدارت اليه عينيها السوداوين وقالت :
ـ لعلك تضحك اذا عرفت أني كنت أحب ايضا ان آكل الثلج !
فلم يضحك . كأنه لم يسمع ما قالت . أو كأن الذي كان يفكر به لا يحتمل التوقف لدى هذا التفصيل . ثم سألها :
ـ والآن ، الا تزالين تحبين الثلج ؟
قالت : ـ في العام الماضي ، كرهت بيروت . ان أرضها تكاد لا تعرف الثلج .
ولم يقل شيئا .
وانت يا سماء : أتراك ستظلين تبكين مطرا يتحول الى جداول تجرف الاوحال والاوشاب ؟ ألن تكفي لحظة عن الهطول ؟ أليس بامكانك ان ترسلي لنا صابا من ثلج أبيض يغمر اقدامنا لحظات ؟
وتوقفت الهام عند منعطف . ومدت له المعطف وهي تقول :
ـ أشكرك . وينبغي ان اتركك هنا . ان البيت على خطوات .
وحين مد يده يصافحها ، سألته وهي تحدجه بطرف عينها :
ـ متى يكون درس الترجمة الثاني ؟
ففوجيء بالسؤال . ولكنه ما لبث ان ابتسم :
ـ متى تشائين يا الهام .
فاستدارت . وغيبها المنعطف .
واحس المظلة تثقل في يده . فأغلقها ومضى ، وهو يحس المطر يهطل على رأسه ووجهه وثيابه .

سهيل ادريس

# نقد القصص

ـ تتمة المنشور على الصفحة ١٣ ـ

والانحلال تحت وطأة أكبر جريمة اجماعية هي الاستعمار . فالاخلاص للعمل ، للمرأة ، للطفل ، للانسان الآخر .. هذه المواجهة الابتدائية الصافية لأكبر مشكلات الحياة الانسانية ، يحلها الفلاح الجزائري حلا عمليا ، ينضح نبلا واصالة . وان كانت هذه الاصالة لا تستطيع ان تفعل شيئا ضد الشر ، سوى فصم المشاركة .. والفرار .

وبوجمعه يعرف في نفسه تلك الطريدة منذ ان هجر مسقط رأسه في الطرف الثاني من البحر ، دون أن يحمل معه أي ماض واضح سوى سبحة أبيه وقدمي أمه العاريتين . ولقد انتصب نحيلا طويلا ، مشدودا بأعصاب متحفزة ، ولكنها قوية وسليمة . وهي التي اعتمد عليها في الفرار الاخير ، عندما أخلت المرأة الأجنبية بعهد الرجل العربي ، الفلاح الساذج ، فتابعت انحلال حضارتها ، ونامت مع رجل آخر في السقيفة . فلم يبق أمام بوجمعه الا ان يتابع اخلاقه السلبية ، التي حمته دائما ، فعاقب الرجل الغريب ، وعاقب المرأة بان استلبها ابنها . أخذ الولد ووضعه في كيس ، رفعه الى ظهره ، ومارس صورة أخرى عن الطريدة فراح يعدو بين المزارع والغابات فارا بكرامته الصغيرة وبرمز الاستمرار والحياة ، ذاك الطفل الصغير المحشو في الكيس .

ومن خلال هذا الحادث الحركي ، كان بوجمعه يمثل دور الطريدة امام جماعات الصيادين وكلابهم ، عندما اهتز المجتمع الاجنبي لبدائية بوجمعه : كيف ينتقم من الرجل الذي سطا على امرأته ، وكيف يخطف ابنه بعيدا عمن مات الاخلاص فيه وتقذر بالانسان القذر .

وبينما يقوم تمثال المسيح خارج المدينة ليحمي سكانها ، فان بوجمعه يذكر انه ولد على تخوم الصحراء ، وأن ابن العراء ، وان لا شيء يحميه سوى الانطلاق ، والاهتداء ببقعة ضوئية في السماء . وتلك هي مقارنة جذرية حية ، يعقدها الكاتب بين الاصل الفطري للعربي المضطهد وبين التكون الحضاري المقد لانسان الاستعمار . فلقد كان وراء تمثال المسيح قافلة من الصيادين والكلاب تطارد رجلا يفر باخلاصه ، يحمل ولده بعيدا عن موطن الزنى .

وأكثر من هذا فان بوجمعه لا يحمل حقدا ضد احد ، ولا يستطيع ان يتصور خيانة خارجية أفدح من خيانة اعضاء جسده النحيل المتحفز ، عندما تعجز عن العدو والركض خلال ثلاثة ايام متوالية ، بحثا عن ملجأ له ولابنه ، بحثا عمن يعطيه حليبا للطفل ولو دفع الثمن ، لقد قوبل بوجمعه بالرصاص حينما حاول ان يفوز بشيء من الحليب لرضيعه . كل تلك الحوادث الصغيرة خلال المطاردة ، تحمل اشاراتها الانسانية الرائعة .

واما الحوار الذاتي الذي ساقه الكاتب بين البطل ونفسه ، فهو نوع من استنطاق الصمت والتصميم الذي أسس صلابة هذه الشخصية . وهو حوار مؤطر بواقعية البعد الخاص الذي يمثله بوجمعه ، وهو لا يجد سوى شخصيته لكي يحملها تبعة كل المصائب التي تتوالى عليه فتجعل منه كائنا مطاردا .

وعندما استمع خلفه الى كل ذلك الصخب الذي أجرته المدينة المتحضرة ، وهي تطارده ببنادقها وكلابها ، أعتقد الفلاح الساذج ان الحرب اندلعت ولكن بوجمعه ينتصر على هذه الحرب بسلام صغير عندما يقول في نفسه :

ـ ماذا هناك ؟ أهي الحرب ، ان كانت الحرب فانها لا تعنيني ، ان عندي الحليب الآن ، وعلي أن أحمله الى ابني بأسرع ما يمكن .

ولكن الحرب قد أثيرت ضده وحده ، ضد حليب ابنه . الا انه عندما أطبق عليه محاربو المدينة مع مندوبي الصحف وسيارة الاستديو ، ورأى الى كل هؤلاء الناس حوله بعد ان استطاع فتح عينيه ، فسر ( الاخلاص ) الكامن في أعماق بوجمعه بهذا القول :

ـ ان هذا رهيب مع ذلك ! كل هؤلاء الناس قد ازعجوا أنفسهم كي يساعدوني على ايجاد ابني ! وليقل بعد ذلك بانني سأعود الى مسقط رأسي ، كأن لم يعد لي ما أؤمل به هنا !!

* *

ومن الفن أيضا التوهج بالصورة الجميلة والتحليل المنفصل ، والتهويم الملون والقذف المشحون بجميع المؤثرات البيانية . هكذا يتوتر الاسلوب في قصة الكاتبة الثائرة ( غادة السمان ) ، والتي عنوانها ( قتلته لاغني ) . والقصة هذه التي قرأناها في العدد الماضي ليست من النماذج الاساسية لادب غادة . ولذلك لن تصح هذه القصة كصورة مثلى لغيرها من قصص غادة ، وان كان لا بد لنا من ان نتخذها معبرا لفن غادة كما يبتدىء في مجموعتها ( عيناك قدري ) التي صدرت من وقت قريب .

ان الثروة التي اختزنتها غادة كمادة لفنها القصصي لا تقل مشروعية وغنى عن أية ثروة من التمرد والانفصال الغاضب لكثير من الكتاب الشباب الآخرين . غير ان نوعية هذه الثروة هي التي تختص بها كاتبة انثى ، وأخص من ذلك ، كاتبة مثل غادة ، اجتمعت لديها عناصر الانسان الذي يحاول شيئا أصيلا بالنسبة لتكوينه كانسان يحمل وصمة الانوثة او طابعها ـ كما يحلو ان تسميها غادة احيانا .

انها تود ان تفجر وثن الانسان من مادتها كأنثى قبل ان تعطي لهذا الانسان صفة الفنان . والمحاولتان واحدة في الحقيقة ، ان تكون انسانا لكي تكون فنانا .

والادب المعاصر ، وأخص منه الادب العربي الثائر ، يحمل هذه المهمة المزدوجة ، وهي أنه لا يعبر لمجرد التعبير ، وانما التعبير يتحد عنده بالتغيير . فهو ليس اذن انتاجا للترف والتهويم ، بقدر ما هو عمل تحريض وتفجير لامكانيات الواقع الانساني كيما يتفوق على ذاته .

والمهمة صعبة ، ان يعطي الاديب فنا وثورة معا . فقد يختل التوازن بين الطرفين فيطغى واحد على آخر . ومثل هذا الطغيان يشل المهمة كلها . وقلما تحقق هذا التوازن بالنسبة لاديب ثوري . ولكن لا بأس من الهدف ذاته ، وبالتالي لا بأس من المحاولة والسعي الى تحقيقها باستمرار .

ولنعد الى القول : ان وضع غادة بالنسبة لمشكلة التعبير لدى الانثى العربية الفنانة ، قد خطا خطوة أساسية تتجلى في هذه المواجهة لتابو التعبير عن الانثى بلسان الانثى . فالتجربة الانثوية بقيت في أدبنا المعاصر شبه غامضة ، مغطاة بكل غطاء سحري كثيف . واذا كان هناك من سعى الى انارة بعض ديجورها من الكتاب الشباب ، فانما كانت هذه الانارة اما متخيلة موهومة من ظلال رومانسية ، او انها محملة بوجهة نظر الرجل الشرقي ، الذي لم يستطع ان يتخلص منه حتى الاديب الثوري . فليست المرأة العربية لتنضج في الشعر او القصة قديما وحديثا الا كحامل أزلي للذة أو الحلم باللذة . فهي محل عيب للرجل او متعة او فخر نرجسي . وهكذا المرأة بالنسبة لانسان المجتمع العادي ، وهكذا هي بالنسبة لشعراء تغزلوا بها وتعبدوا ذاتهم من خلال خضوعها ، او بالنسبة لقصاصين رووا عنها حكايا غرامها او غرامهم بها، ولم يحكوا عنها ـ هي ـ أية حقيقة . وليس من شك ان الاصل الفريزي لكيان المرأة عنصر مؤسس لوجودها ، ولكن ابدا لم يستطع ادب الرجال ان يعتبر المرأة كائنا واقعيا داخلا في تركيب بنية الحضارة ذاتها ، وفي بنية الرجل الذي احتكر وحده صنع كل حضارة . وكذلك جاء أدب النساء العربيات مسجونا سلفا في الاطار الذي يريده الرجل حتى من المرأة الادبية . فهو أدب الطرف الثاني من حوار الغزل والذل اللذيذ ، والعبودية المتعارف عليها بين الطرفين ، والمقبولة من قبلهما بدون أدنى شك . ولقد ثارت بعض الاديبات وكتبن قصصا او اعترافات ذاتية ، ولكنهن لم يفعلن ذلك الا من خلال الاطار الذي رسمه لهن الرجل من قبل ، فجئن ثائرات من أجل اغراء أقوى وجنس مادي مباشر اوضح .

ان غادة تعاني وتعي ما تعانيه ، وتحاول ان تؤجج لنا لوحات عنيفة عن انبثاقة الكائن الانساني في الانثى العربية . فالفتاة بلا رأي ، ملغي وجودها باعتبارها كائنا يفكر ويريد ويألم ويطمح ، ينزع الى الخير والشر

ويتحمل مسؤولية هذا الشروع . فهي ان كانت بدون رأي في أجوائهـا العادية ، فكيف هي في حال التعبير الفني الفصاح . هكذا ينفك اذن طلسم التحريم لينتفض وليد الحرية تحت ركـام الطمس والتهجـين الانساني . ان بطلات غادة ، لا يحيين الذل والحب والجنس والتحـرر بهدوء او بصورة سلمية هينة طبيعية . بل اننا نلمح ان البطلة لا بد ان تثور لكي يتاح لها حق الشعور بأي انفعال ، ولكي يكون لها ثمة فـكرة أو موقف . ومن هنا توترت اجواء القصة وتلونت دائما بسحب عاطفية . ولا أهمية لخطورة الموقف صغيرا كان او كبيرا ، ما دامت البطلة تناضل من أجل مجرد العيش . ولذلك فان هذه البطلة لا تنظـر ، لا تلمس ، لا تتحرك ، لا تحب أو تكره ، تغضب او تألم او تموت ، الا من خلال تحـد شائك صارخ . هذا التحدي لا يوجه ضد الرجل او المجتمع او القدر ، بل انه ضد ( الشيء ) المفروض ان تكونه المرأة ، والشيء هو اللاانسان ، هو الالغاء المسبق لاية ارادة تتمتع بها الانثى .

والقصة ( قتلته لاغني ) قد تكرر عقدة مألوفة ، وهي رفض فنانـة الزواج ممن تحب في سبيل الإعطاء الكامل للفن . ولكن هذا النمـوذج يأخذ لونا جديدا بالنسبة للموقف الذي ارتبط به فن غادة . فالفتـاة تتحدى ، كما هي العادة في قصص غادة ، والتحدي ينصب هنا عـلى ذاتها اولا . فهل يمكن ان تكون ما تريد . والذي تريده قد يكون تعذيبا للذات وتمزيقا للشعور العادي الذي تنعم به كل فتـاة . الا ان ارادة الرفض هي التي تملي الموقف اولا . فالفخ جاهز دائما لكي تنسى الفتاة بين احضانه كل مطامحها الاخرى ، ان تكون شيئا آخر غير هذا الانسان المعد للزواج والنسل . فالبطلة اذن تتحدى هنا طقوس الآخرين ، والفخ الازلي ، من خلال ذاتها اولا . وعندما ينجح هذا التحدي مبدئيا ، فانـه سيكون هو نفسه مبعث احساس بالوجود ، قبل اية لذة أخرى . ولـكن نجاح التحدي لا يعني شيئا آخر سوى تحقيقه بالفعل .

ولقد تثور غادة ايضا بالاسلوب ، تثور بالكلمة والصورة والوصف . وقد تطغى أحيانا ثورة الصورة ، وتزدحم الاوصـاف ، فتغرق الموقـف الانساني الاصلي . واعتقد ان وهم اللفظية الذي يقع ضحاياه كثير مـن كتابنا الشباب ، هو نتيجة تراث من الروح الشعرية البيانية . وبقدر ما سوف تنمو تجربة الوجود الحقيقي لدى جيلنا بقدر مـا سيتضـح الاحساس بالواقع ، الذي سيغني عن أي تأثير مفتعل ، قد يلجأ اليـه الفنان بقصد السيطرة على شعور القارىء اللامبالي .

ثم ان غادة ، التي غذت فنيتها بثقافة ، قل مثيلها عند من يحترفن الكتابة من الفتيات خاصة ، تحرص على ان تؤدي التحليل النفسي في شحنة من التوتر الانفعالي ، قد يعلو في صخبه وتردده وتكثره ، كـل التجسيد الحي للوضع الذاتي الذي يعانيه البطل . واذا تذكرنا ان غادة تتقمص شخصيات بطلاتها دائما بصورة مباشرة او غير مباشرة ، فتأتي كل شخصية أنثوية لتحقق جانبا من نوازع الكاتبة او احلامها ، فان هـذا التوتر كثيرا ما يمنع التميز بين سيماء كل بطلة وأخرى .. ولا بأس من ذلك ، ما دامت مجموعة القصص هي قصة واحدة طويلة لمأساة واحـدة تتلبس الكائن الانثوي الشرقي .

ولا يتسع المجال اكثر للالمام بكثير من النواحي الموقفية والفنية التي يطرحها انبثاق هذا الادب الانثوي الثائر ، الا انه يمكن القول ان ( غادة السمان ) قد استطاعت حتى الآن ان تحطم الكثير من عقبات البدائية في سبيل طريق واعد ثري ، يوصلها الى انسانها الفنان ، في النهاية .

* *

صدقي اسماعيل ، الانسان الذي كتب وقرأ وعانى وظل غارقا فيما يشبه الصمت طيلة مدة لا تقل عن عشرين عاما ، يرمي الينا أخيرا بعينة صغيرة هي قصته ( العطب ) . ولكن حذار .. فانا لا أنوي ان أحكم على تجربة انسان من عمل جزئي مهما تعاظمت قيمته فلا يمكن ان تستغرق معاناة غنية شاملة ، كتلك التي كانت لصدقي اسماعيل ، وهو من أعرفه صديقا وزميلا في كثير من رحلات هذا الجيل عبر عوالم الثقافة ومواقف الالتـزام .

ان صدقي يسلك لنا سبلا غريبة غير مألوفة فيما يضج تحت حواسنا من قصص . فهو يرفض ان تكون قصته ذات اخراج مسرحي من اي نوع . انه لا يطيق الحوار الذاتي ، ولا الانفعال التصويري ، ولا اللعب بالزمان او المكان ، ولا التأثر بالحادثة او المعنى او الموقف . انه يحدثنا – عن – قصة . وفنية كل هذه القصة لا تأتينا من ذاتها او تصميمها كأسلـوب او مضمون ، وانما من كونها قصة مروية او محكية . ولهذا فان الكاتب يغامر مغامرة غير مأمونة النتائج بالنسبة للقارىء على الاقل ، عندما يحرر هذه القصة من أي عامل من عوامل المؤثرات ، ويقنع بأن يروي لنا قصة. وهو يرويها لنا ، ليس من خلال احداثها ، فهو لا يتحدث وصفا وتحليلا عن أي حدث ، ولكنه ينقلنا الى ما وراء الاحداث ، ويحكي لنا عن معاني هذه الاحداث . انه لا يعيد خلق القصة ، لا يحتاج الى الوان واجـواء وأصداء ورموز مباشرة او غير مباشرة . حتى ليخيل الى القارىء مـن الوهلة الاولى انه لا يقرأ قصة ، وانما يقرأ تلخيصا لرواية مطولـة ، يكتبها ناقد او شارح ادبي .

ولكن اعادة النظر من خلال اعادة القراءة يتبدى فن معين لهـذا التكوين القصصي ، الذي يضرب بعرض الحائط كل نوع من الاخراج او الديكور المسرحي الذي يلجأ اليه احيانا بعض المستكتبين ليخفوا فقرا مدقعا في الانسان والواقع والثقافة .

ان صدقي اسماعيل لم يلجأ الى هذا الاسلوب عبثا ، كما لم يلجأ اليه وهو غير مدرك حقا لاخطاره ولميزاته في الوقت ذاته .

ولعل من أهم ميزات القصة التي تحكي معانيها ولا تصف احداثها ، هو انك تستطيع ان تلقي بمعنى الموقف دونما أي التباس ، ولو كان خاليا من الدفع والتشويق ، ولكنه يحمل قيمته معه . والقيمة في قصـة ( العطب ) هي هذا السحر الرشيق المهوم خلف الوقائع . وهو سحـر يشوبه روح من النقد التكويني الذي لا يناقش عملا او تصرفا انسانيا ، بقدر ما يتوجه الى قاعدة النموذج الاخلاقي الذي يبرز من خلاله الفرد . ويتصدى لهذه القاعدة لكي يكتشف ( العطب ) في أساسها .

هكذا تنهار نماذج ( الاديب الكبير ) الذي استورد شهرته من خارج بلده ، والغني المحافظ الذي ورث سلطانه عن المستعمر والمعجز في السن ، والفتاة الجميلة التي توقع الكاتب الكبير الثوري في حبهـا باعتبارها بورجوازية ومعطوبة لانتمائها الطبقي ولعاهة في رجلهـا . والكاتب الكبير يحقق احداث قصة كان قد كتبها في شبابه تدور حـول غرام شيخ بفتاة معطوبة من هذا النوع .

ان صدقي اسماعيل الذي تشغله اهتمامات كثيرة فكرية وأدبيـة وفنية وانطوائية ، يستطيع ان يقدم لنا نماذج من الادب الاصيل ان شاء. ولا يمنعه من ذلك كونه قد أصبح مثقفا وبالتالي ناقدا أكثر مما ينبغي .

* *

ان تلك القصص الثلاث تؤلف جوانب مختلفة ، قد لا يجمع بينهـا اتجاه ما كما قلنا . وليست هذه الجوانب الثلاثة هي الوحيـدة فـي واقع القصة القصيرة العربية .. بل هنالك انواع أخرى ، قد لا تكون لها اصول ثابتة ، وانما تجيء عفو الصدف التي تجعل بعض الناشئين يرمون بمجرد محاولات ، او تجعل كتابا يغيرون من مادتهم ونظرتهم من قصة الى أخرى ، كاننا في زمن البدايات دائما ، ولا زمن سواه .

فليس لنا ان نكتب بقدر ما لنا ان نعرف ماذا يمـكن ان نكتب . وهذا هو السؤال الذي طرحه الكتاب الجزائريون على أنفسهم ، ولذلك قدموا لنا أدبا أصيلا مليئا بالاحساس بالواقع . وقد طرحوا هذا السؤال لان الحياة الثائرة في الجزائر هي التي كانت ينبوع كل تأصيل ، لانهـا سألت هي أيضا : ما نوع العيش الذي يمكن ان أحياه .

ان اختيار نوع الحياة هو الاصل في اختيار التعبير . وقبل التعبير ينبغي أن يكون لدينا ما نعبر عنه ، بل ما يستحق ان نعبر عنه !

دمشق

**مطاع صفدي**

## نقد القصائد

– تتمة المنشور على الصفحة ١٤ –

وكررت هذا البيت ، على الرغم من عذوبته :
لم يعد للزمن المحدود عندي أي معنى ..
فالجرس العاطفي الهادىء الذي يؤلف وحدة القصيدة هو في غنى عن كل شرح واسهاب .

أما الفئة الثالثة ، فهي – على الرغم من تباين مواضيعها – محاولات للتعبير عن تجربة الضياع . وابرزها قصيدة صلاح عبد الصبور « مذكرات الملك عجيب بن الخصيب » ، ويهيمن عليها نوع من العدمية العابثة : لا شيء يمكن ان يقال انه الحقيقة أو اليقين ، بل ريبة نهائية قائمة في كل شيء :

في الدولة ( لم آخذ الملك بحد السيف بل ورثته ) – في الاسرة ( أن كان الزنا لم يتخلل في جذورنا ) – في الدين ( كان لوطيا مسيحيا ) – في الحقيقة ( هل ماء النهر هو النهر ) – في الجنس ( لا تأمنها حتى لو جعلت فرش منامك نهديها .. ) أو ( هل تختفين في الجسد ، أعصره فينتفض ، وحين يروي ينزوي .... كأن كل ما ارتوى كان سرابا أو زبد .. ) – في النشوة والخيال ( هل تخفقين في غيابة الكؤوس ) أو ( رأيت رأي العين طائرا برأس قرد .. ) – حتى الشعر نفسه لا ينجو من هذه الادانة ( وتدحرجت الابيات الوفا ، ما أضجر هذي القافية الميمية ... الخ. )

ومع ان هذه التجربة أصبحت مألوفة في الشعر الحديث منذ نداءات « رامبو » ، فانها تستطيع ان تحمل الكثير من عنفوانها الفني اذا قدر لها الاداء الجيد المتين . وذلك ما لم يتوفر في هذه القصيدة . فالاسلوب يتفاوت بين الكلام العادي الباهت مثل : ( ورغم تعاليمه قد عرفت النساء .. ) و ( سقط الملك المتدلي جنب سريره .. ) و ( مات ابي والدموع تسيل على وجنتيه .. ) الخ. وبين العبارات الشعرية السهلة مثل : ( لكنني أبحث عن يقين ) و ( لو قلت كل ما تسره الظنون ) و ( ابحث في كل الحنايا عنك يا حبيبتي المقنعة .. ) ... الخ. عدا الكلمات الصغيرة التي تحمل الايحاء القوي احيانا مثل : ( فنهمد ظمأى – فتبتل رغبته – حفنة من الصفاء – وافزعي من حيرة الافكار ... ) ولكنها غالبا تخدش الصدر ذاتها مثل : ( لوطيا .. – احفظ وعظي – خلطة البهار – .. الخ )

أما القصائد الاخرى : « قال المساء » لملك عبد العزيز ، والصوت لحسن الشيخ جعفر ، والعيد وجناية الماضي للحساني عبدالله واعتذار لانس داوود ، فانها تشترك مع قصيدة صلاح عبد الصبور في تجربة الضياع هذه ، ولكن على نحو مرتبك ، ويمكن ان نتبين هذا الاشتراك في هذه المقتطفات التي تشير الى نفس واحد يغمر الجميع ، ومستوى متشابه في الاداء ، كأنما كتبها شاعر واحد :

وافزعي من المسا اذا أطل
وافزعي من حيرة الافكار في السبل
ونحن في صحرائنا العارية .
نضع صمت الليل ، صمت الحجر
مصلوبة اعمارنا الدامية .. على الحبال ...
أسندت رأسك الثقيل للجدار
والف خيط من عناكب الخيال
نسجت منها غابة الفرار
أخفيت فيها رعبك المرير
وأنا أمسيت بلا أحداق
قلبي .. قد عاش ومات بلا اشواق
امسيت محاق ..
لم تبق غير ليلة وليلتين
اغربل الفراغ فيهما .. وانشق الضياع
واحضن الخواطر الحزينه

وقد يكون من التجني على الشعر ان ينتظم خيط واحد هذه المشاعر جميعا ، ولاسيما ان التجربة التي يستقى منها الجميع ، هي أقرب التجارب الى شخصية الشاعر المتميزة واكثرها تعبيرا عن ذاتيته – أو ينبغي ان تكون كذلك – ولكنها الحقيقة . فقد أصبح التلويح بالقلق والارتباك الكامنين في النفوس كلمة السر في الشعر الحديث .. الكلمة التي تشير الى « الجدة » وتبرر الخروج على كل ما في تقاليد الشعر من اشراق الصورة ومتانة الصيغة وايقاع الكلمات .

فوراء هذه القصائد جميعا شحنة من سديم الانفعالات والافكار ، تحاول ان تعلن عن نفسها تارة بالكلام الدارج العادي : تمشي الى الوراء وجهها تبص لي . – « عبد الصبور » . – الحزن القى رأسه بصدرك الهزيل – « ملكعبدالعزيز » – الوحشة طالت وسنينك يأكلها يا صاح الدود – « الحساني عبدالله » – رأيتني اسير ، لا ينحني رأسي الى صغير أو كبير – انس داوود .. )

وتارة بالاشارة والرمز ، في تصنع واضح : ( وفجأة تحولت خيولها قططا ،اني أتدلى من اسنان الدب الابيض ، « عبد الصبور » – نحن طعام النمل ، يا وهج الوهج وسم والسموم ، « حسن جعفر » – قد قيدت خطواتك الاشباح في جبل العميق ، « عبد العزيز » – « ان يلتقط الديجور ، « الحساني » – في ربوة مهتاجة طعينة ، انس داوود ... الخ. )

واحيانا بعبارات تبشيرية حاسمة : ( المرأة فخ منصوب واحفظ وعظي .. « عبد الصبور » – .. انك الذي تبني بحرف لا ارادة الحياة، « عبد العزيز » – لن يطلعه الافق المحدود .. لن يطلعه هذا اللامحدود . « الحساني » – نفجر النور الذي لا تعرفينه : « أنس داوود » ) ..

ومثل هذا الطابع السديمي المتعثر يهيمن على طريقة الاداء : من قول عبد الصبور : « تقطيب عينين وبسمتان او بسمة تعقبها تقطيبتان » ... الى قول جعفر : « او اشنقينا في الحبال المطر » .. الى قول ملك عبد العزيز : ... « حتى اليدين .. صادتها حبائل الحبال » .. وغير ذلك كثير ..

ومع هذا فليس من الصعب ان نعثر في كل قصيدة على بعض العبارات الجميلة ، ولكنها تضيع في زحمة المقاطع المشحونة بتكرار الانفعالات والمواقف ، حتى ليبدو من السهل ان تحذف من كل قصيدة أبيات كثيرة دون ان يتغير ايقاعها الرتيب ، أو تفقد شيئا من مراميها المبهمة ..

دمشق — صدقي اسماعيل

## الصلات الثقافية

ـ تتمة المنشور على الصفحة ٣ ـ

ونرى من ناحية أخرى ان هذه الحملة العسكرية ، قد فتحت نافذة جديدة من نوافذ التعاون الثقافي . فابراهيم يخصص عشرة مقاعد في كلية الطب المصرية للسوريين ، فيأخذ هؤلاء الطلاب في التقاطر على مصر منذ وقت مبكر في القرن الماضي . فالدكتور ميخائيل مشاقة اشهر اطباء لبنان في القرن الماضي ، كان احد تلاميذ هذه المدرسه . وكذلك غالب البعقليني وابراهيم النجار ويوسف الجلخ ويوسف مرهج . وقد ظل هذا التقليد متبعا حتى وقت متأخر من القرن الماضي، ثم يستمر التحاق اللبنانيين، بكلية الطب المصرية ، وبكليات الجامعات المصرية الاخرى حتى يومنا هذا . وعندما أسست جمعية المقاصد الخيرية الاسلامية سنة ١٨٨٠ رأت من أول واجباتها ان ترسل بعثات للدراسة في مصر . فاختارت خمسة من شبان بيروت هم : كامل قريطم ، وعبد الرحمن الانسي وسليم سعد الدين سلام وحسن الاسير ومحمد سلطاني ، وهيأت لهم بالاتفاق مع الحكومة المصرية ، سبيل الالتحاق بكلية الطب المصرية ، بعد ان بعثها اسماعيل من جديد وادخل عليها التحسينات التي تجعلها اداة نافعه في النهضة التي كان يسوق البلاد اليها . ونجد اخبار هؤلاء الطلاب مفصلة في سجلات ديوان المدارس في مصر ، وفي بعض الصحف اللبنانية ومن أهمها مجلة « الجنان » لسليم البستاني التي عنيت بأخبارهم وبنشر الشهادات التي حصلوا عليها . على ان اثنين من هؤلاء الاطباء ، قد سجلا تجربتهما في دراسة الطب بمصر، احدهما الدكتور ابراهيم الديراني، او ابراهيم الطبيب ، وقد تحدث عن دراسته واعماله في كتابه « مصباح الساري ونزهة القاري » ، والثاني هو الدكتور شاكر الخوري وقد اورد تفاصيل حياته الدراسية ، وعمله في المهنة في كتابه الطريف « مجموع المسرات » .

ـ ٥ ـ

هذا وجه من الصفحة او صفحه من الكتاب . وفي النصف الثاني من القرن الماضي كانت يقظة مصر ، التي تمت في عصر محمد علي ، تتحول الى نهضة . اذ عاد طلاب البعثات واخذوا يقومون بدورهم الثقافي المرتقب من تدريس وترجمة وتأليف ، كما كان خريجو المدارس العالية قد أخذوا يملأون الفراغ الذي كان ينتظرهم في الحياة المصرية ، وكانت الانظار آنذاك تتجه الى مصر ، مركز الثقل في المنطقة ، والاحاديث عن شق الترعة التي ستؤكد مكانة مصر في العالم ، تتناقلها الالسن وتنشرها الصحف . واسماعيل ، ومن حوله مستشاروه من رجال البعثات وخريجي الكليات ، يرقبون هذه العقول النيرة الشابة التي ارتوت من الثقافة الحديثة بمستوياتها العالية ، وتدفعه عجلة التطور وما كان يراه من تطلع هؤلاء الشبان وقلقهم وحرصهم على النهوض بمصر ، الى احياء مدارس محمد علي ، بعد ان توقفت او كادت في عهدي عباس وسعيد ( ١٨٤٩ ـ ١٨٦٣ ) وانشاء مدارس جديدة لم تكن غايتها عملية في المقام الاول كما كانت في عهد محمد علي ، واتجه، بنصح من مستشاريه ، الى تنظيم المعارف فانشأ لها « نظارة » عهد اليها تنظيم المدارس على نمط جديد . فانشأت المدارس الابتدائية والثانوية والعليا ، وكذلك اقامت الكليات الحديثة مما لم يكن لمصر به سابق عهد كمدرسة الادارة التي تحولت فيما بعد الى كلية حقوق ، ومدرسة دار العلوم ، ومدرسة الصنائع والفنون ببولاق ومدرسة المعلمين . وكان الفضل الاكبر في ذلك يعود الى علي مبارك الذي نفخ في النهضة التعليمية من روحه واقام في مصر مؤسستين من أعظم المؤسسات الباقية حتى اليوم تشهد بفضله وجهوده ، وهما كلية دار العلوم ودار الكتب المصريه ، ولا يسعنا هنا ان نغفل الدور الخطير الذي قام به رفاعة الطهطاوي ، حادي قافلة الثقافة في مصر منذ عاد من بعثته الى باريس سنة ١٨٣١ حتى توفي سنة ١٨٧٣ . فاليه يعزى الفضل كل الفضل في تنظيم حركة الترجمة والاشراف على تخريج المترجمين وترجمة الكتب، والمدرسة الاولى من المترجمين ، وعلى راسها محمد عثمان جلال ، هي غرس يديه وثمرة جهوده . هذا الى ان كتبه الكثيرة التي ترجمها او الفها تشهد له بطول الباع وتنوع الثقافة والرؤيا الصافية والجهد المخلص في وضع الاسس المتينة للنهضة الفكرية في البلاد .

يتأثر اسماعيل بكل هذا وينساق به ، بل تدفعه آلة التطور دفعا فيرعى هذه النهضة بما هيأ له رخاء البلاد من مال ، وينفق على مصر بسخاء لكي يجعلها قطعة من أوروبا ، كما قال ، واول بلد ناهض في الشرق ، ويشجع الاجانب والجيران ، فتندفع قوافل المهاجرين من كل حدب وصوب .

اما في لبنان ، فقد كانت اليقظة تسير سيرها البطيء الواثق ، فالمدارس تخرج المتعلمين ، واللغات الاجنبية تغدو شائعه متداوله ، على ان البلاد ، بحكم الظروف الاقتصادية والاجتماعية التي كانت تجتازها عقب فتنة الستين ، لم تعد قادرة على استيعاب هذا العدد العديد من المتعلمين ، كما ان الاحوال السياسيه كانت تحول دون انطلاق هذه الاقلام الحرة الفتية الى شأوها اذن فلا بد من الهجرة . ومصر على مرمى البصر . ومصر تنهض بعد ان مضى زمن طويل على استيقاظها . فهي اذن المكان الاول الذي يمكن ان يجتذب هؤلاء الشبان الذين يثقل العلم رؤوسهم ويملأ الطموح جوانحهم وتتطلع انظارهم قلقة متحفزة الى وضع علمها موضع التداول والاستعمال . ولم لا تتفتح هذه البراعم الفكرية الشابة في بلد عربي ، تهيأت له كل اسباب النهوض . وهل أسخى من وادي النيل ؟

هنا تبدأ الصلات الخيرة الايجابية تأخذ طريقها الى التشكل والتوثق : ولذا فان النصف الثاني من القرن الماضي يسجل حدثا ثقافيا وحضاريا خطيرا في حياتنا الحديثة . وذلك حين غرس المصري الذي علمته يقظة عصر محمد علي ونهضة عصر اسماعيل ، معنى الاكتفاء واللبناني الذي ورث في دمه الطموح وحب المغامرة ، وفتح عينه على العلم الغربي في مدارس البعثات الدينية ، حين غرس هذان الاخوان شجرة مباركة ترعرعت في السماء ومدت اغصانها فاظلت الشرق كله ، وطرحت ثمارها الناضجة التي دفعت في شرايين العرب ، حملة التراث العريق ، دما نقيا جديدا.

ـ ٦ ـ

تتضح ملامح هذا التعاون الوثيق في اتجاهات عدة ، ولكن أخطرها اثرا في حياتنا الحديثة ما يلي :

١ ـ الصحافة

٢ ـ المسرح ـ الهجرة الاولى للمواهب الفنية
٣ ـ القصة
٤ ـ الشعر
٥ ـ التأليف والترجمة
٦ ـ الفكر السياسي

هذه المجالات من نشاط اللبنانيين ، او المدرسة السورية المتمصرة ـ كما اعتدنا ان ندعوها في كتب الادب ـ هي التي تعنينا في هذه المحاضرة ، حارفين النظر عن النشاط الاقتصادي للمهاجرين اللبنانيين ، والدور الاجتماعي والسياسي الذي نهضوا به في حياة وطنهم الثاني .

ـ ٧ ـ

ظهر نشاط اللبنانيين الصحفي في مصر ، في العقد الثامن من القرن الماضي بصحيفة كانت وما تزال من كبريات الصحف العربية ، ان لم نقل اكبرها . في سنة ١٨٧٦ اصدر سليم تقلا المعلم الاول للغة العربية في المدرسة البطريركية في بيروت وشقيقه بشارة المعلم في مدرسة عينطورا ، في الاسكندرية جريدة « الاهرام » . واتبعاها بصدى الاهرام ( ١٨٧٧ ) ، ثم اصدر سليم النقاش وزميله اديب اسحق ـ اللذان ذهبا الى مصر على راس فرقة تمثيلية ـ جريدة التجارة . وبعد ذلك توالت الجرائد اللبنانية المصرية فكان منها « الاتحاد المصري » و « مصر » و « الاحوال » و « لسان العرب » و « المشير » و « المقطم » وسواها . وقد بلغ عدد هذه الجرائد المئات ، وكان لها دور كبير في الحياة السياسية والاجتماعية وقد استحصدت على صفحاتها مواهب عدد كبير من الكتاب الصحفيين في مصر والشرق العربي .

الى جانب هذه الجرائد ظهرت المجلات ، وكانت بطبيعتها اكثر تنوعاً واعظم اثرا . فكان منها الدينية والتجارية والطبية والزراعية والعلمية والادبية والفكاهية المصورة . ولنذكر فقط اسماء بعض هذه المجلات ، التي نعرفها او نعرف اكثرها ، نذكر المقتطف والهلال والضياء والجامعة وفتاة الشرق فتعيد الى اذهاننا المنابع الثقافية الاولى التي استقينا منها . وكانت هذه الصحف والمجلات تعتمد على اقلام لبنانية ومصرية ، ويقرأها المصري واللبناني بوجه خاص ، وتفيد منها الثقافة العربية الحديثة في كل قطر من اقطارها بوجه عام .

ـ ٨ ـ

وقد كانت الهجرة الاولى للمواهب الفنية اللبنانية في وقت مبكر من النصف الثاني من القرن الماضي . ففي سنة ١٨٧٥ ، وبعد ان عرفت مصر مسرح الاوبرا ومسرح الكوميدي والفرق الاجنبية وفرقة يعقوب صنوع ، نجد سليم النقاش ابن اخي مارون النقاش رائد المسرح العربي يداخله اليأس من امكان استمراره في عمله التمثيلي في بيروت فيمم شطر مصر ويقول :

« ولما كانت وسائط بلادنا المادية قاصرة عن انجاح مطلبي ، طمحت افكاري الى معالجة مقصدي في غيرها . واذ كنت اسمع بما نال مصر من رفعة الشأن بين الامصار ، اذ فاقت ما سواها من الاقطار الشرقية في التهذيب والتمدن ، ونجحت نجاحا عظيما في المعارف والعلوم ، قصدتها » .

ثم يمدح مصر واهلها وينوه بالمشروعات الثقافية والعمرانية التي تحققت فيها ثم يقص علينا خبر مفاوضته لدرانيت بك مدير الاوبرا بشأن سفر فرقته العربية من لبنان الى مصر ، واقتناع هذا بما عرضه عليه سليم ، بعد ان قدم له من البراهين ما اقنعته . وقد هبطت هذه الفرقة مصر سنة ١٨٧٦ ، تضم بين اعضائها عدداً من المواهب الفنية وتحمل في جعبتها مسرحيات مارون النقاش الثلاث ومسرحيات اخرى اعدها سليم لتمثل في مصر ، منها اوبرا « عايدة » التي كان فردي قد لحنها لتمثل على مسرح الاوبرا قبل سنوات . ويستدعي سليم صديقه اديب اسحق ، الاديب المعروف ، ليعينه في ترجمة المسرحيات وتأليفها . ولكن سرعان ما يجتذب الصديقين النشاط الفكري الذي كان جمال الدين قطب دائرته ، فيتركان الفرقة ليوسف خياط ، احد أفرادها ، ويلتحقان بحركة البعث وينضويان تحت لواء الشيخ ، ويصدران صحيفة « مصر » ، ثم « التجارة » بمساعدة جمال الدين الادبية والمادية .

ويستمر يوسف خياط في العمل التمثيلي حتى سنة ١٨٩٥ . وينشق عنه سنه ١٨٨٢ احد افراد الفرقة الممثل الكبير سليمان القرداحي الذي اشتهر بتمثيل ادوار شكسبير فينشىء فرقة خاصة تقطع الطريق على عدد من الفرق ويظل في هذه المهنة حتى وفاته في سنة ١٩٠٩ .

وفي فرقة الخياط تلك ، ظهر الشيخ سلامة حجازي اول ما ظهر . وعلي القرداحي تتلمذ جورج أبيض، وعدد من الممثلين الذين كنا نسمع عنهم ونشهد تمثيلهم حتى وقت قريب .

والى جانب هذه الفرق ظهر عدد من المترجمين والمؤلفين كانوا يمدونها بنتاج اقلامهم ، ومنهم من تخصص او كاد بالمسرح ، كنجيب الحداد ومحمد عثمان جلال وابراهيم رمزي ، ومنهم من عالج المسرح الى جانب اعماله الادبية الاخرى كالياس فياض الشاعر وفرح انطون الاديب المفكر .

ـ ٩ ـ

وفي حقل القصة كان للبنانيين من اعضاء المدرسة السورية المتمصرة نشاط واضح أصيل . فقصص زيدان كانت مدرسة تتلمذ عليها كتاب القصة التاريخية في العالم العربي ، واحدثت ضجه نقدية كبيرة ، وكذلك قصص فرح انطون الاجتماعية الفكرية ، وقصص سعيد البستاني ولبيبة هاشم ويعقوب صروف . وقد اصدر اللبنانيون المتمصرون عدداً من المجلات خصصت للقصة ، كما كانوا ينشرون في صحفهم القصص المترجمة والمؤلفة ، وقد بدأ هذا التقليد في وقت مبكر عقب ظهور تلك الصحف في مصر .

ـ ١٠ ـ

ونذكر من الشعراء اللبنانيين الذين مهدوا لحركة التجديد في مصر ، نجيب الحداد ، واديب اسحق ونقولا رزق الله وطانيوس عبده والياس فياض وأمين تقي الدين ثم شاعر القطرين خليل مطران . وقد تميز هؤلاء الشعراء ، منذ القرن الماضي برغبتهم الشديدة في التجديد وباطلاعهم على الاداب الغربية وبعنايتهم بنقد الشعر . ولا ننسى ان

الشاعر المهجري الكبير ، أيليا أبو ماضي ، تتلمذ على شعراء مصر في مطلع حياته الادبية وكان للسنوات التي قضاها على أرض النيل أعظم الاثر في تهذيب شعره واستحصاد ملكتـه .

**— ١١ —**

ويتألق في حقل التاليف جرجي زيدان ، وكتبه النفيسة التي ما تزال مرجعا للعلماء والباحثين كتاريخ آداب اللغة العربية ,وتاريخ التمدن الاسلامي ، ونذكر يعقوب صروف بمقالاته وكتبه العلمية وشبلي الشميل اول مدافع عن نظريه النشوء والارتقاء وفرح انطون وكتبه الفلسفية والاجتماعية ، ونقولا حداد وكتبه العلمية وابحاثه المبكرة عن الاشتراكية والعدالة الاجتماعية وسليمان البستاني مترجم الاليادة . هذا غيض من فيض ، لا بد حين ذكره من ان ننوه بفضل البيئة التي احتضنته وشجعت اصحابه واستقبلت آثارهم بالاعجاب والتقدير .

**— ١٢ —**

وهل هناك دليل اعظم من ان عددا من هؤلاء الكتاب انغمسوا في السياسة الوطنية المحلية ، فكان منهم من شرع قلمه لنشر مبادىء جمال الدين الاصلاحية ومحاربة النفوذ التركي والاحتلال الانجليزي . وما تزال كتابات اديب اسحق الثوريه مرجعا لكل من يدرس الفكر السياسي الممهد للثورة العرابية ، وكذلك يعتبر كتاب سليم النقاش ، الذي عنونه بشعار العرابين « مصر للمصريين » باجزائه الستة المتبقية ، بعد ان حرقت الحكومة المصرية آنذاك اجزاءه الاولى ، من احسن المراجع لدراسة الحركةالعرابية ومحاكمات العرابيين .

**— ١٣ —**

واذا التفتنا الى لبنان في ذلك الحين ، نجد ان الحياة الفكرية فيه ، لا تخلو من مشاركة الادباء المصريين ، ففي الجمعية العلمية السوريه التي اعيد انشاؤها سنة ١٩٦٨ نرى عضوين من اعضائها ينتميان الى اسرة من اكبر الاسر المصرية ، وهما سليمان اباظه واحمد اباظه .

وعندما كانت تحتدم المناظرات الادبية واللغوية فيلبنان، كنا نرى ادباء مصر وعلماءها يشاركون فيها مؤيدين هذا او ذاك من المتناظرين ، وقد حدث هذا مرات كثيرة ، في مناظرة « الجوائب » و« برجيس باريس » وفي مناظرة « غنية الطالب » بين الشرتوني والشدياق وفي مناظرة الفطحل بينه وبين اليازجي الابن .

وكذلك حين اصدر بطرس البستاني قاموسه « محيط المحيط » ومجلة « الجنان » و « دائرة معارفه » اسهم المصريون في تمويل هذه المشروعات اسهاما قويا اعترف به المعلم بطرس وابنه سليم ، وكان للاشتراكات المصرية اثر كبير في تحقيق هذه المشروعات الضخمة التي كان ينهض بها المعلم بطرس وابناؤه واصدقاؤه فى الثلث الاخير من القرن الماضي .

والجوء محمد عبده واصدقائه ابراهيم اللقاني ومصطفى عبد الرحيم واحمد عبد الغفار وحسن جاد ومحمد الزمر الى لبنان ، بعد نفيهم من مصر سنة ١٨٨٢ ، دلالة كبيرة على الشعور الذي كانت تنطوي عليه نفوس المحررين من العرب آنذاك ، فقد كان العربي يؤثر ان ينقل نشاطه الى بلد عربي وان يلقي بذور فكره في تربة عربية صريحة ، لكي يضمن لها النمو والازدهار . وحسبنا لتبيان اثر الاستاذ الامام في الحلقات الفكرية في لبنان ، شهادة احد تلاميذه النجباء الامير شكيب ارسلان ، قال :

« وكانت فائدة مقام الشيخ في بيروت عظيمة لاهل سورية فانه ما مضت مدة الا وقد اصبح منزله بصورة دائمة تقريبا غاصا بالزائرين الذين كانوا يقصدون الى حضرته لمجرد الاستفادة من محاضرته والالتقاط من درره. وصار الناس ولوع به فكنت تراهم يحفظون من كلامه ويقلدونه في لفظه ويتابعونه في رأيه... واجمع السوريون على اجلاله والولوع به اجماعا لم يقع مثله لاحد ، فكنت ترى جميع الفرق والنحل والطوائف بدون استثناء تزدحم حول ذلك المنهل العذب ، وكان هو بسعة عقله وعلو ادراكه واحاطة نظره يتفاهم مع كل قبيل منهم كأنه نشأ فيهم ولم يعرف سواهم » .

**— ١٤ —**

هذه امثلة قليلة عن مظاهر التعاون الفكري الوثيق بين مصر ولبنان في القرن الماضي . وقد كانت كلها امثلة عميقة الدلالة على ما سميته بالوحدة الثقافية العربية التي تمتد جذورها منذ اقدم العصور حتى اليوم . ولم تتوقف هذه الصلات في قرننا هذا — القرن العشرين — بل استمرت

على قوتها وان كانت قد تلونت بألوان جديدة نظرا لاختلاف طبيعة العصر . فقد كان القرن الماضي قرن اعداد وتمهيد ، قرن يقظة لا بد من حدوثها قبل ظهور عصر النهضة . اما في هذا القرن فقد استوت النهضة على قدميها بفضل هذه الجهود المتعاونة الضخمة ، وظهر التعاون الثقافي في حلة قشيبة ، وتجلى في حقلي الابداع والاصالة ، بينما كان يتجلى في القرن الماضي في حقلي النقل والتقليد .

**— ١٥ —**

منذ مطلع هذا القرن استوت للبنانيين في المهجر الامريكي نهضة ادبية مرموقة ، كان على رأسها الكاتب الكبير جبران خليل جبران ومن حوله كوكبة من الادباء والشعراء يهتدون بهديه وتعشو ابصارهم الى نفثات قلمه . ويخبرنا تاريخ الادب الحديث ان ادب جبران وقع في نفوس عدد من ادباء مصر احسن موقع فتأثروا به وتأثروه . فالمنفلوطي تأثر بالكتاب اللبنانيين المتمصرين وعرف عن طريق فرح انطون ومجلته « الجامعة » روسو وهيجو وفولتير وسواهم كما تأثر بجبران ، وبعاطفيته المسرفة ، وكان يرسل بآثاره الادبية الى المهجريين في امريكه لكي يروا رأيهم فيها . وقد كان المنفلوطي برا باصدقائه واساتذته هؤلاء ، اذ وقف يدافع عنهم حين اخذت الاقلام تنال منهم بسبب الموقف السياسي الشاذ الذي وقفته قلة منهم في مناصرة الاحتلال .

ويعترف محمود تيمور بانه بدأ يعالج الكتابة الادبية على صفحات السفور متأثرا باساليب جبران . وكذلك ترى اثر اسلوب جبران والمهجريين عامة واضحا في كتابات حسين عفيف الذي ما يزال يكتب حتى الان ، وآخر كتاب صدر له هو « الارغن » .

**— ١٦ —**

وبعد الثورة القومية المصرية ١٩١٩ ، والانتداب الفرنسي على لبنان ، ظهرت المجلات الادبية الحديثة في كلا البلدين ، وكانت الحركات الادبية التجددية في كل منهما تلاقي صدى قويا في البلد الاخر ، فالسياسة الاسبوعية وكوكب الشرق والرسالة والثقافة والكاتب والكتاب في مصر ، كان يقابلها المعرض والجمهور والمكشوف والاديب والاداب في لبنان . واخذ الادباء اللبنانيون ينشرون آثارهم في مصر ، وكذلك فعل المصريون . وكان النقد الادبي هنا وهناك يتناول آثار ادباء البلدين ، بالنقد والتقييم وكأنها تصدر عن بيئة واحدة .

**— ١٧ —**

وكانت المهرجانات الادبية والمؤتمرات العلمية والمناسبات الوطنية ، فرصا تتجلى فيها صورة التعاون الوثيق بين البلدين — فما من حدث ادبي ، او وطني يقع هنا او هناك الا وتجد صداه في صحافة البلدين وفي انديتهما الادبية وفي شعر الشعراء ومقالات الناشرين . فوفاة الاستاذ الامام ومصطفى كامل وسعد وشوقي وحافظ بعثت في الشرق كله احزانا واقامت مآتم ، شارك اللبناني اخاه المصري فيها . ومهرجان شوقي ومهرجان الخليل كذلك كانا مناسبتين عربيتين قيل فيهما شعر كثير وحبرت مقالات عديدة .

**— ١٨ —**

وقد كانت لشعراء مصر ايضا في احداث لبنان مواقف مذكورة فحين ضرب الاسطول الايطالي بيروت سنة ١٩١١ قال شوقي احدى روائعه ونظم حافظ مسرحية شعرية مثلت في الاوبرا . وهل ننسى ذكريات شوقي الحميمة في لبنان ووصفه لمعاهد جمالها وغزله بحورها وظبائها . وهل ننسى ما قاله في بكفيا وما خاطب به جارة الوادي على ضفاف البردوني . كان ذلك شعرا عربيا رائعا ، عبر عن الم الشاعر العربي في مصر ، حين كان لبنان يتألم ، او صور فرحته الغامرة بلقاء لبنان وأثر الشم الرواسي في حسه وصدى الجداول والشلالات في اعماق نفسه .

**— ١٩ —**

ثم تحدث هجرة اخرى للمواهب ، فبينما كان ازدهار المسرح في مصر ، في القرن الماضي ، يجتذب المواهب اللبنانية الطامحة ، غدت السينما اليوم تجتذب هذه المواهب . فتلاقي على ارض الكنانة الترحيب والنجاح ، ويقابلها المصري في وطنه مقابلة الاخ المشوق للقاء اخيه .

وتأتي بعد ذلك بعثات المدرسين التي تمد لبنان بنخبة من رجال التعليم من وطن الى وطن ، بل من مدينة في وطنهم الى مدينة اخرى ، ليغرسوا غراس النهضة العلمية ، وليرعوا ازدهارها وترعرعها ، بقلوب حانية مخلصة ، يعمرها الايمان بان العربي خادم في ارض وطنه ، اينما كان .

وجاءت الجامعة العربية اخيرا ، وادارتها الثقافية خاصة ، لا لتنشيء صلات ثقافية جديدة ، بل لتكرس واقعا قائما تقادم العهد عليه ، وبلغ من العمر قرنا ونصف القرن او اكثر من ذلك .

**— ٢٠ —**

هذه سيداتي وسادتي ، عجالة عما تم في نهضتنا الحديثة من تعاون ثقافي وثيق بين بلدين عربيين ، قاما بعبء النهضة والتجديد في تاريخنا الحديث . وانهما لعمري امثولة جديرة بان تحتذى وان تكون دوما ضميرا آخر الى جانب ضميرنا نلجأ اليه كلما هزت دوحتنا العربية ريح من الشرق او عبث بها عاصف من الغرب . فهذه الصفحات المشرقة حرية بان تطالع كل يوم لتكشف عن حقيقة النفس العربية ، حين تتاح لها الحرية والانطلاق في حقل الفكر ، فتتجاوز الحدود وتخترق الحجب فيشع نورها على اسمى صعيد ، صعيد العقل الانساني في تطلعه الحضاري .

اخشى ان اكون قد امللت حين لجأت الى السرد والتعداد في عدد من المواقف . وعذري ان هذا الموضوع المتشعب لا تلم به محاضرة ، وان مثل هذه الصلات العديدة المتنوعة جديرة بسفر جليل لا بدقائق معدودات .

* *

وبعد ، فليست ، سيداتي سادتي ، هذه الجامعة الفتية التي اتشرف بمخاطبتكم من على منبرها ، الا رمزا كبيرا جديدا يلخص لنا هذا التاريخ الثقافي الحافل بالامجاد في ثلاث كلمات . وهي وان كانت المظهر الاخير من مظاهر هذا التعاون ، فان تكون آخر هذه المظاهر باذن الله .*

**الدكتور محمد يوسف نجم**

* نص محاضرة القيت في جامعة بيروت العربية

# قضايا الأدب والأدباء

## مناقشة عنيفة حول « الجوانية »

كانت الساعة تشير الى السادسة مساء ( ١٨-٤-٦٢ ) عندما اعتلى المنصة احد الاساتذة المشرفين على برنامج محاضرات الجامعة العامة لتقديم الدكتور « عثمان امين » . فقال : اقدم لكم اليوم بكل افتخار الاستاذ الكبير الدكتور عثمان امين رئيس قسم الفلسفة بجامعة القاهرة وصاحب المؤلفات العديدة والذي مثل الفلسفة العربية في اكثر من مؤتمر عالمي وهو صاحب الفلسفة « الجوانية » الشهيرة .

وهكذا تقدم الدكتور امام المصدح المنصوب في اكبر مدرج في كلية الاداب حيث كان يغص بمختلف الحاضرين من طلبة قسم الفلسفة ومن دكاترة واساتذة معروفين في مختلف شئون الفكر والادب ليحاضر في الموضوع الذي اعلن عنه من قبل تحت عنوان « الجوانية في الادب » .

استهل الاستاذ امين محاضرته بتعريف « الجوانية » فقال انها فلسفة تحاول ان ترى الاشياء والاشخاص بزاوية لا تقنع بالمظهر بل تحاول ان تلمس الباطن وتحاول ان تفصح عن الداخل بعد ملاحظة الخارج وان ترجع بكل شيء الى المعنى والروح والماهية من وراء الحس والاعراض .

وانه يعتنق هذه الفلسفة في جميع ميادين الحياة الاخرى من اجتماع وسياسة واخلاق ...

ثم يسترسل المحاضر في ايراد كلام طويل من الاراء العربية القديمة ليستدل بها على ان معنى « الجوانية » هو « الباطنية » وان معنى « البرانية » هو « الظاهرية » ويلاحظ ان اللهجة الدارجة المصرية لا تختلف في استعمالها للكلمتين عن العربية الفصحى .

وبعد هذا مباشرة اخذ المحاضر في استعراض نماذج ادبية يراها تطبيقا ادبيا للجوانية فلم يكد يعدل عن ذلك حتى النهاية . اما هذه النماذج الادبية فلا تتميز بما يدل على « جوانيتها » الا من حيث عمقها او دقة تحليلاتها مما اعتبره الدكتور تطبيقا لفلسفته . ولا سيما عندما تعرض في هذه النماذج كلمة « كالباطن » او « الداخل » وذلك مهما كان ورودها عارضا . وتعود هذه المقطوعات النموذجية - في رأيه - الى مصادر متعددة ذكر منها « الامام علي » واورد له : « اذا تكلم الرجل عرفناه من ساعته واذا لم يتكلم عرفناه من يومه » .

والشريف الرضي والمتنبي، ومما يثبت «جوانيتهما» في رأيه قولهما:

لا تجعلن دليل المرء صورته     كم منظر حسن عن مخبر سيء

و

واطراف طرف العين ليس بنافع     اذا كان طرف القلب ليس بمطرف

وكان المحاضر يبدي حماسا كبيرا لهذا المعنى المشذب للظاهرية او على حد تعبيره « للبرانية » .

ويسترسل المحاضر في عرض استشهاد طويل للشاعر الماني « جوته » من كتابه « الانساب المختارة » بعد ان نقد هذه التسمية واقترح لها « الوشائج المخيرة » ثم يستعرض بنفس الطريقة نماذج اخرى لـ«طاغور» و« محمد اقبال » و « العقاد » و « الشابي » واصلا الى احدث تطبيقات الجوانية في الادب على ما اذكر .

### تهجم على مجلة الاداب

وفوجيء الحاضرون بتهجم عنيف من طرف المحاضر ضد مجلة الاداب بمناسبة مقال كانت قد نشرته ردا على « الجوانية » كما هاجم الدكتور الذي كتب المقال .

وعلى عكس ذلك تماما اخذ الاستاذ امين يطنب في مدح طالب من طلابه وذلك لانه كتب ردا على المقال ، فيما قال ، بعد ان ارسله الى مجلة الاداب ولم تنشره .

وها هنا كانت الساعة قد بلغت منتصف التاسعة فانهى الدكتور محاضرته واخذ يهم بالانصراف متحللا من ضرورة اتاحة المناقشة لمن يريدها من الحاضرين وفعلا فقد كان احدهم قدم له طلبا كتابيا في ذلك.

### الجنيدي خليفه يناقش :

وهنا وقف من مقعده المفكر الاديب الجزائري الشاب « الجنيدي خليفه » فاعلن انه لكي تتم الفائدة من المحاضرة فلا بد من فتح باب المناقشة واتاحة التعبير عن آراء الحاضرين .

لكن الدكتور امين اعتذر بضيق الوقت وخصوصا بالنسبة الى الاساتذة المدعوين . غير ان الاستاذ « الجنيدي » قد التفت الى ناحية المقاعد التي يشغلها هؤلاء الاساتذة ورجاهم ان يتفضلوا بمزيد البقاء قليلا . وعندئذ لم يجد الدكتور بدا من قبول المناقشة .

### من هو الجنيدي خليفة ؟

وقد يكون من حق العروبة والفكر علينا ان نسلط بهذه المناسبة قليلا من النور حول شخصية المناقش ولاسيما بعد ان سلط مثل هذا النور على شخصية المحاضر . ( بعد ان سالت في سبيل الوصول الى معرفة شخصه كثيرا ممن يعرفونه ) .

والجنيدي خليفة شاب جزائري من شباب العرب القلائل الذين يخوضون منذ صباهم الباكر نضالا متواصلا في جبهات مختلفة ، فهو الذي كان يقود في بداية الثورة الجزائرية التنظيم السياسي والعسكري في الحدود الجزائرية التونسية ، والتونسية الليبية بل وحتى في بعض المناطق داخل التراب الجزائري وقد اعتقلته سلطات فرنسا عشرين شهرا نجا خلالها من السجن والاعدام بأكثر من اعجوبة .

والجنيدي لا يقل عن ذلك نضالا في ميدان الفكر فهو قد قاد اكثر من جمعية ثقافية وكتب مئات المقالات الصحفية وخاض من المعارف الفكرية ضد الكثير من الرجعيين حيث دام بعضها حوالي اربعين يوما وهي المعروفة بمعركة«اللائحة»وقد جرت بجريدة الصباح التونسيةسنة ١٩٥٨.

والجنيدي معروف كذلك ببحوثه الرصينة ومقالاته العميقة في كثير من الميادين الفكرية من علمية وادبية وفلسفية منشورة في ارقى المجلات العربية ( وحتى الفرنسية ) مثل مجلة « الفكر » التونسية و « الاداب» و « العلوم » البيروتيتين وهو يقيم الان بالقاهرة في مهمة ثقافية .

كما نشر في بداية السنة الجارية كتابه « نحو عربية افضل » في التيسير الجذري للغة العربية على اساس لم يسبق له نظير .

### برانيه الجوانية :

وعندما تقدم « الجنيدي » الى مكبر الصوت اطال الحاضرون التصفيق وهتف بعضهم بحياة الجزائر العربية ، واخذ الجنيدي يتكلم بلغة عربية فصيحة لم يتلعثم فيها .. ولا ارتكب ادنى لحن طيلة النصف ساعة التي قضاها في المناقشة فكأنه كان يرمي بذلك الى تقديم المصداق على عروبة الجزائر .

ابتدأ المناقش بتوجيه الشكر على هذا المجهود الذي دام حوالي ثلاث ساعات والذي بذله كل من الدكتور في محاضرته والحاضرين في الاستماع اليه ثم هذه المواصلة للاستماع من الجميع .

«والذي جعل رغبتي في المناقشة تتأكد هو ما تحظى به لفظة«الجوانية» من سعة وانتشار خصوصا في اوساط القاهرة الادبية والفلسفية وما يحظى به صاحبها المحترم الدكتور عثمان امين من مكانة كبيرة بوصفه رئيسا لقسم الفلسفة في اكبر جامعة عربية وما يتاتى بسبب ذلك من رواج لافكار تخصب وتفيد ولافكار دون ذلك .

وبادىء ذي بدء استسمح الجميع ان اعبر عن شعور ذاتي اعتراني ، هو خيبة ظن انتابتني بمجرد ان تبينت خطوط المحاضرة العامة ، فرغم

اني لم اكــن اعتقــد من قبل بان لنــا بعد فلسفة عــربية معــاصرة تستأهل الاسم فاني كنت احسب اني سأستمع ، في الاقل ، الى افكار قيمة تجري بطريقة تكون فيما بينها انتظاما معينــا هو ابسط شرط ضروري لمجرد تشبيهها بالفلسفة .

وكنت كلما مرت الدقائق زدت استغرابا بعدما ملئت خيبة ، ذلك بأن النفسية التي دخلت بها المحاضرة والتصورات التي كنت ارى بها الاستاذ المحترم قد جعلتني حين سمعت المحاضرة في حيرة من تفسير المستوى الذي جرت عليه . ورغم تشعب المآخذ فاني احاول عرضها فيما يلي :ــ

اين التعريف الفلسفي ؟؟

كرس الاستاذ قسما كبيرا من محاضرته للفظتي « الجوانية والبرانية » في القواميس والاستعمالات اللغوية ليثبت ان معناهما هو البــاطني والخارجي من جهة وليثبت ان الاستعمال الدارج ( في مصر ) منطبق على المعنى الذي يرد به الاستعمال الفصيح القديم من الجهة الاخرى .

والواقع انه كان يكفي لكل ذلك فتح قاموس مثل « لسان العرب » لابن منظور لنجد ان ( جوى الشيء : باطنه ) اما بالنسبة الى « البرانية » فهي مشتقة من لفظة البر ( بالفتح ) الشائعة في كثير من لهجات العربية الدارجة . ومهما يكن فليس اعتراضي يتركز على ما اتى به الاستاذ من تعريف او تحليل لغوي من حيث هو كذلك لكن المآخذ يعود الى انه اتى بكل هذه التعاريف والتحاليل اللغوية الطويلة في الوقت الذي اغفل فيه كل تعريف فلسفي لا تغنى عنه المعاجم اللغوية وفي الوقت الذي يــدور فيه الموضوع على التطبيق الادبي لاحدى الفلسفات ..

هذا من جهة ومن جهة اخرى فان الاقتصار على التعريف اللغــوي يلزم عليه في مثل هذه الحال الدور والتسلسل Cercle vicieuse كما يقول المناطقة اذ ان كل لفظة يعرف بها تصبح هي نفسها في حاجــة الى بيان معناها اي الى تعريفها ، ولا شك ان مذهب بعض الوضعيين Positivistes او الاسميين Nominalistes فضلا عن ان الاستــاذ لا يؤمن بهما بطبيعة الحال .

لا يكفي هنا اذ ان ما يرونه من امكانية التعريف بالطريقة اللغويــة البحت لايفيد لان اللغة العادية ليس فيها شيء من « الجوانيــة » كفلسفة بل كل ما فيها هو المعنى اللغوي العام الاستعمال فان كانــت « الجوانية » هي هذا الاستعمال العام واذا كنا نصر على اعتبارها فلسفة رغم كل ذلك فهي اذن فلسفة بدون فيلسوف وهي اذن تتيح لكل مــن اراد ان يعتبر اية لفظة لغوية بناء فلسفيا قائم الذات .

ولكن بما ان الدعوى انما تقوم على اساس الافتراض بان الجوانية فلسفة بالمعنى العادي الذي يفهمه المشتغلون بالفلسفة بل وحتى مجــرد مثقف متوسط المستوى فانه من الضروري اذن تقديم التعريف الفلسفي لها والتحليل الذي يحصر معناها ومفهومها بما لايتأتى بالتعريف اللغوي البسيط . ولا يمكن ان يعفينا من التعريف الفلسفي كون الموضوع بمثابة التطبيق الادبي وليس بالتحليل النظري لفلسفة من الفلسفات ذلك بانــه لا يمكن فهم حقيقة هذا التطبيق ولا قيمته ما لم تفهم سلفا فلسفة جوانية واسسها النظرية في حقيقتها وفي قيمتها .

هذا ، وقد يمكن ان نتلمس الاعذار لهذا الاهمال في التعريــف الفلسفي والافراط في التعريف اللغوي لو ان السيد المحاضر كان مــن القدمــاء الذين يفهم بعضهم الادب كبهرجة يمنحها اللفظ اكبر قيمها، لكن محاضرنا المحترم لايجهل ان القضية انقلبت في العصر الحاضر واصبــح الادب الذي يتعكز على اللفظة وبفصلها عن المضمون ليس بشيء اكثــر من حريق في هشيم اللغة . على حد تعبير سارتر .

بل لقد يغتفر كل ذلك لمحاضر عادي امام مستمعين عاديين ، فما بالك اذا كان المستمعون دكاترة مختصين واساتذة فكر معروفين وطلبة متفرغين في قسم الفلسفة . بل فما بالك اذا كان المحاضر هو رئيس قسم الفلسفة بالــذات ؟

قلعة تحمي اشباحا :

ومن المآخذ السابق يتفرع مأخذ اخر يتمثل في «دراجية الجوانية» اذا سلمنا جدلا بانها فلسفة وفي كونها تمثل عرفا عاما كل انسان وكــل

فلسفة تحاول او تدعى الجري بمقتضاه والسير على منواله . وبعبارة اخرى فالجوانية في احسن احوالها لاتعدو ان تكون طلبا للب وراء القشور وللحق وراء الباطل ، وطبعا فنحن لانتقص من قيمة مثل هذا المطلب ولكننا نشجب ان يؤتى اليه فيزعم له زاعم انه فلسفة وانه هو صاحبها .

ذلك بان هذه الفكرة كما سبق ان اشرت هي من الشيوع والاشتراك بين العموم بحيث تكون تراثا يعم جميع الناس . او مثلا اعلى ينشد ، اما ان تكون فلسفة تقف هنا وهناك من مدارس الفلسفة القائمة او حتى الغابرة فهذا مالا نملك مقوماته ، وبعبارة اخرى فان « الجوانية » كما تراءت لي من خلال المحاضرة لاتعدو ان تكون شرطا للمعرفة باوسع معانيها وباوسع ميادينها . دون ان يكون ذلك نظرية اولا ، ودون ان يكون ذلك فلسفة ثانيا .

وعندما قارنت اسانيد هذه المآخذ بفكرتي القبلية عن الجوانية بدا لي الامر كما قد تبدو قلعة مهيبة ظن الغريب عنها انها تحوي جيوشا جرارة وعتادا مكدسا .. واذا هو يدخل ، فاذا القلعة لاتحتوي غير الاشباح وظلال جدرانها ..

وليس مما يدخل في مهمتي هنا ان اقول ان فيما تقدم عبرة لمن يريد ان يتتبع العوامل المسؤولة عن اشتهار لفظ من الالفاظ وترويجه ولكن ليس من الخارج عن هذه المهمة اذا انا حاولت التماس العوامل المسؤولة عن رواج لفظة هي محور المحاضرة والنقاش ، واهم هذه العناصر قد يعود الى الجانب البسيكولوجي للفظة « الجوانية » فاصلها في الدارجة المصرية « واعني بالاصل جوى » كثير الشيوع والاستعمال فالمرء لايكاد يركب سيارة عمومية مثلا الا ويسمع مرات نداء الكمساري يحث الراكبين على الدخول « جوى » .

هذا من جهة ، ومن جهة اخرى « فالجوانية » في ذاتها لفظ رشيق خفيف يجري على اللسان وهو مفهوم المعنى العام ويوحي بكيفية غامضة بان فيه رغم تلك المفهومية العامة شيئا « مخبوءا » والمرء يميل دائما الى استطلاع المخابيء حتى ولو كانت لاتنطوي على غير الاشباح .

اذا اضفنا الى ماتقدم في رواج « الجوانية » مكانة صاحبها المحترم بوصفه رئيس قسم فلسفة جامعة القاهرة تبينت لنا جملة العوامل المسؤولة عما تم لها من اشتهار وانتشار .

تضليل وتدليل :

غير ان الاستاذ المحاضر قد جارى كثيرا المفهوم الدارج فاعتبر ان المظهر مضاد للحقيقة وان كل ماليس بالجواني والباطني فهو من جهة تافه ومن جهة يتحتم نبذه .. في حين ان النظرة الحديثة لم تعد تفرق بين المبنى والمعنى فترى بالعكس ان احداهما مكمل وضروري للاخر لكن ، اذا كانت هذه النظرية محل نزاع عند الدكتور الفاضل فليس هو في حاجة الى اعتناقها . ونكتفي اذن : بملاحظة ان المظهر لاينبغي تشذيبه الا اذا اخذناه مستقلا عن الباطن واعتبرناه اياه اما اذا اخذناه في طبيعته وحقيقته فهو مفيد في الوصول الى الباطن الذي تدعو اليه « جوانية » الاستاذ وهو يقود اليه ويدل عليه .

فالمظهر قد يكون مضللا كما قد يكون مدللا وذلك حسب كيفية تأويلنا له ونظرنا اليه فاذا راعينا طبيعته فعاملناه من حيث هو دلالة او مرحلة في طريق معرفة الشيء الذي يكون باطنه ، كان مدللا والا فهو مضلل.

« والامام علي » نفسه ـ وقد استشهد الاستاذ المحاضر ببعض كلامه ـ هو الذي يقول حسب كتاب نهج البلاغة « ما اضمر احد شيئا الا وظهر على فلتات لسانه وصفحات وجهه » فقيمة دلالة الظاهر هنا واضحة فهو مرشد وليس بالخداع .

كذلك لا احسب ان الدكتور المحترم قد غاب عنه وهو مدرس الفلسفة ورئيس قسمها ان هناك مذهبا معاصرا مشهورا يعتبر الظاهرة ـ التي لا تتماشى في أي من معانيها مع « مذهب » الدكتور ـ هي الاساس المنهجي والفلسفي لكل تحليل بل ان اسم المذهب نفسه معروف بمذهب الظواهر .

واخلص من كل ماتقدم الى ان « الجوانية » كما عرفناها الليلة هي اشبه ماتكون بالبطاقة التي يمكن لصقها على اي موضوع بشرط واحد فقط هو الشرط الاساسي لكل موضوع فكري واعني به افتراض الصدق اي ان الجوانية هي حالة الصدق الحقيقية او المدعاة ، هي صفة للفكر يطلبها انى كان حسب مفاهيمه وتطوره وهي تحصيل الحاصل في كل معرفة ، وبتعبير اخر فان « الجوانية » تدعو الى مبدأ مفروغ من الاتفاق عليه واي نشاط فكري لاتكون له قيمة ولا موضوع ان هو لم يجاوز هذا المبدأ الى معطياته الاخرى والامر ، في هذه الحالة هو بمثابة من يقوم بالدعوة الى تطبيق احدى ضروريات الفكر الاخرى مثل « مبدأ الذاتية » او عدم « التناقض » . فكما انه لايمكن اعتبار مثل هذه الدعوة ـ ان وجدت ـ فلسفة فكذلك الشأن في « الجوانية » .

فلكل هذه الاسباب وتماشيا مع الدكتور في اسلوبه الفكه احيانا وانتفاعا ببعض المعاني في الجوانية والبرانية ارى ان اخصر عبارة وادقها لجمع اطراف هذه المناقشة هي : ان الجوانية ليست الا برانية « تصفيق متواصل » ..

فضل مجلة الاداب لايمكن انكاره :

ايها الاخوان . عندما سمعت اول هجوم للدكتور على مجلة الاداب خشيت ان اكون مضطرا للرد عليه في موضوع لايدخل تحت المحاضرة غير ان حضرته قد واصل الهجوم وواصله بطريقة ليسمح لي ان اصفها بالبعد عن الفكر .

والحق انه مما لايليق باي مثقف عربي ان ينكر فضل مجلة الاداب فهي قد صدرت منذ عشر سنوات .. في الوقت الذي لاقت فيه اكثر المجلات العربية مصرعها . فكان صدورها بمثابة الانقاذ الذي لولاه لتعرض الفكر العربي الى فجوة ، الله وحده ، يعلم مدى خطورتها . في هذه الظروف الهامة العسيرة قامت مجلة الاداب تؤدي مهمة مزدوجة : تنشيط

الانتاج الادبي من جهة وتجنيده في سبيل القضية العربية من جهة اخرى . فاصبحنا لاول مرة امام تيار قوي يدين التفرغ للغزل ومثله من التفاهات .. في سبيل ادب هادف مناضل يقود الامة العربية الى حياة افضل .

وظلت مجلة الاداب ملتزمة بمهمتها المزدوجة على الصعيد الفكري حتى اذا اندلعت الثورة اللبنانية الاخيرة ضد الشعوبية وعناصرها الشمعونية وامثالهم من المخربين للوطن العربي ـ وجدنا رجال هذه المجلة يخوضون المعركة العملية فيلتحقون بصفوف المقاومة .

ولا تنس ماتعرضت له المجلة من مصادرة واضطهاد من طرف اكثر من حكومة عربية رجعية ولكن رغم كل شيء ظلت تناضل وظلت تنشر اشعاعها الفكري على ربوع العرب اجمعين .

هذا واحسب ان مجلة الاداب ليست في حاجة الى الدفاع عن نفسها لان العارفين بفضلها من الاكثرية بحيث لا مجال لمقارنتهم بغيرهم، غير ان في المرء عواطف لايمكنها ان تسمع كلام الدكتور حول المجلة وتلوذ بالصمت والخذلان .

ونترك هذا ، الى ماذكره الاستاذ المحاضر من ان بعض الطلبة من اصدقائه قد بعث الى مجلة الاداب يرد على النقد الموجه الى « الجوانية» تحت عنوان : « البرغسونية الشائهة ؟ » والذي كان قد نشر من قبل بالمجلة غير ان المجلة لم تنشر « على ماذكر حضرته » مقال الطالب الصديق.

ومع احترامي البالغ لشخص الدكتور « ولطالبه الصديق » فانني اجدني تجاه هذا الموضوع ملزما بالاحتراز ، ذلك بان العقل الذي يجوز ان تكون مجلة الاداب قد اتصلت بالمقال ولم تر نشره لهو نفسه الذي يجوز الظن بان المقال لا وجود له في غير الخيال .

وهناك احتمال اخر يمكن ارجاعه الى ان الاداب لاتنشر كل مايرد اليها بل انها تشترط مستوى معينا كحد ادنى لايمكن تجاوزه الى ماهو ادنى . (1)

واخيرا فعلى الدكتور الا ينسى انه اذا كانت للجوانية مقومات البقاء الذاتية فانها لن تتاثر بمقال ينشر في مجلة حتى ولو كانت ارفع مجلة في العالم العربي كله . اما ان كانت فاقدة لشرط البقاء فلن تنفعها كتب تؤلف لتبريرها بله ماهو دون ذلك .. هذا مع العلم بان كل مثقف عربي يصفق ابتهاجا بان تكون في لغته فلسفة تضاهي الفلسفات القائمة في العالم الغربي ، غير انه لاشيء من « الجوانية » والاسف الصادق يفعمنا ـ يبشر بان ابهت الاشعة الفلسفية سيكون مبعثه منها».

التحام ثان

عاد الدكتور امين ليرد على الاستاذ خليفة فشكر السيد المعلق « على عنايته » « بالجوانية » وعندما فرغ من ذلك ابتدأ يرد على المأخذ الاول العائد الى التعريف فذكر انه لا يؤمن به وقال ان كثيرا من الفلاسفة لايؤمنون كذلك بالمذهبية اذ ترى فيها تجميدا لها وحدا من امكانية انطلاقها ، ومن امثال هؤلاء الفلاسفة « كيركجارد » « وكارل ياسبرز »، هذا من جهة ، ومن جهة اخرى فان اللغة العربية بخصائصها النحوية وغير النحوية تكتسب طابعا من « الجو الغائم » ـ والكلمة كلمته ـ يبعدها عن التعريف وفي نفس الوقت يغنيها عنه ، اللغة العربية لا تنبسط مع التعريفات والتحديدات انها لغة الانطلاق والروح . وقال انه لايعرف في اللغات الاجنبية مثل هذه المزايا التي تتمتع بها العربية ، بل وحتى لغة « جوته » الالمانية ـ هذا الشاعر العظيم الذي اسمعتكم عنه الكثير اثناء المحاضرة ـ لا ترتقي الى مستوى العربية « واستشهد الدكتور باحد الاساتذة الحاضرين العارفين باللغة الالمانية » فلم يرد عليه .

كلا ان الجوانية لاتعيش في جو من التعريفات ولكن في « جو غائم» واني ضد الموضوعية وضد كل تحديد وتجميد ، هذا مع العلم بان عنوان المحاضرة هو « الجوانية في الادب » فانا لا اتكلم على الجانب النظري بل على الجانب التطبيقي وفي هذا يكفي ـ اذا سلمنا جدلا بضرورة التعريف ـ يكفي الاتيان بالتعريف اللغوي والاقتصار عليه .

(1) تعليق « الاداب » : لا يذكر التحرير انه تلقى مثل هذا الرد ، والا لنشره او اكتفى بالاشارة اليه « المحرر »

واما بالنسبة الى مجلة الاداب فانا محتفظ بالعدد الذي نشر فيه الرد علي وكان على « سيادتك » الا تبادر الى الاتهام قبل التأكد .

الجنيدي يعود

وهنا أستاذن الاستاذ الجنيدي وقام فلاحظ ان ماابدى احترازه تجاهه ليس هو المقال المنشور بالاداب تحت عنوان لم يدققه الاستاذ المحاضر مما قد يشبه ان يكون « الجوانية او البرغسونية الشائهة .. » ولكني احترزت ـ كما هو بديهي من طبيعة السياق ـ تجاه المقال الذي ذكر الدكتور المحترم ان احد طلبته الاصدقاء هو الذي كتبه للرد به على الرد الاول .

« الدكتور عثمان امين : لا ، بل كنت تقصد المقال الاول المنشور بالفعل .. وهنا صاح بعض الحاضرين : كلام الاستاذ الجنيدي صح يادكتور .. فسكت هنا الاستاذ امين » .

وواصل الاستاذ الجنيدي رده يقول : وكما اني اعتبر هذا المأخذ لايزال قائما فكذلك ارى انكم لم تردوا على مسألة التعريف فما ذكرتموه من تبريء بعض الفلاسفة من المذهبية واستنكارهم اياها اوافقكم عليه تماما ، غير انه ليس محل النزاع ، ذلك بان موضوع المناقشة هو مااخذته على المحاضرة من افتقار الى التعريف الفلسفي ، اما الجانب المذهبي فلم اتعرض له ؟ وما احسب ان التعريف يساوي المذهب حتى يتيح الاستاذ لنفسه ان يرد بهذا على ذاك . هذا من جهة .. ومن جهة اخرى فان التعامل بأي كلام ليقتضي شرطا اساسيا هو تحديد معنى الالفاظ المستخدمة فيه .

والا استحال التفاهم ، وهذا بالضبط ماطالبنا به الاستاذ .

واخيرا ، فلست بحاجة ان اذكر الاستاذ المحترم بان الفلاسفةالذين ينفرون من المذهبية وقد استشهد بهم ـ ينفرون في نفس الوقت من ان يعتبرهم الناس اصحاب فلسفة . اما حضرة الدكتور فقد تحكم في الموضوع تحكما مفرطا فلم « يعرف » ولم « يتمذهب » ولكن مع كل ذلك ، بل لنقل رغم كل ذلك ، فقد تفلسف وتمسك بان له فلسفة ، وفلسفة يعتنقها في جميع ميادين الحياة !!

هذا والملاحظ انكم لم تردوا على ما اثرته من باقي المآخذ ولكنكم استرسلتم في تفسير موقفكم من الاقتصار على التعريف اللغوي فلاقتصر عليه انا ايضا في تعقيبي باعتبار ان الصمت ـ عند بعض الفقهاء ـ من علامات الرضى « ضحك من بعض الاساتذة » .

تقولون ان العربية مخالفة بطبيعتها للتعريف والتحديد وتجارون في هذا عن غير قصد ، بعض المستشرقين مع اختلاف الاغراض والغايات ، والواقع ان المسألة في حاجة الى بيان اكثر اذ ان العربية في الماضي وفي بعض المجالات في الوقت الحاضر تدل على انها قادرة حقا على التعريف والتحديد ، ومهما يكن فاحسب ان هذا ان صح يجب ان يعتبر كعيب يسعى ابناؤها الى علاجه وتفاديه . لا ان يعتبر « طبيعة » لايمكن تغييرها ، بل ومزية تطرى ، ذلك بان التحديد هو اساس العلم ومن ثم اساس الحياة ، وان تكون لغتنا لاتنبسط الا في « جو غائم » كما عبر الاستاذ فامر بالغ الخطورة .

في معابر الكلية

وهنا اقترح الدكتور نظرا الى ضيق الوقت الذي كان يشير الى حوالي العاشرة ان تقع العودة الى المناقشة في مثل هذه المسائل في محاضرة اخرى اذا سمحت الظروف فاخذ يغادر المنصة وبذلك تبعه الاستاذ الجنيدي وبقية المدعوين وبعض المستمعين . الذين حاصروهما في حلقة مكتظة ولم ينته النقاش بل تواصل ولكن بشيء من معاتبة الاستاذ امين للجنيدي .. في معابر الكلية .

وعاد الاستاذ الجنيدي الى موضوع العربية فذكر ان عدم قابلية لغتنا للتحديد فكرة تعرف عليها من زمان وناقش فيها المستشرق « بارك» في مقال مطول منشور بمجلة الفكر التونسية منذ سنتين .

اما من حيث الجانب النحوي للغة العربية ـ فذكر بصدده : « اني شخصيا لا اضفي عليه مثلكم كل هذه الاهمية وارى لبه الحقيقي ينحصر في قاعدة لاتتجاوز السطرين اما الباقي فلغو يضيع الجهد والوقت،

وقد عقدت فصلا مطولا ايضا عن قضايا النحو في كتاب لي صدر اخيرا »).
وانتهى النقاش املا في استئنافه بمناسبة اخرى ، غير ان طلبة قسم الفلسفة لم يفرغوا ـ وقد مرت ايام ـ من التعليق كما ان بعض الاساتذة الحاضرين قد اوصوا بضرورة استدعائهم اذا حلت المناسبة المنتظرة . غير ان السؤال الذي يشترك فيه الان الكثير هو هل تأتي فعلا هذه المناسبة اي هل سيستمعون مرة اخرى الى مناقشة الاستاذ الجنيدي للدكتور امين في « جوانيته » ام لا ؟؟
لسنا نقدر على الجزم بهذا او ذاك ..

ب٠ع٠ع

# الحسرات التي يشربها القراء !!

بقلم حسب الله الحاج يوسف

لا مشاحة في ان القاريء ـ أي قاريء ـ ينتبه الى مايقرأ باناة واستبصار ، ويهضم مايسفح في قراءته ضوء عينيه ، بفهم وتذوق واستيعاب ، يلتقي ذلك القاريء خلال رحلته المضنية حينا ، والمبهجة حينا آخر .. عبر الكتب والمجلات ، باقلام متباينة ، منها الوطنية المخلصة النظيفة ، التي تعكس له على صفحات الورق نفوس اصحابها بجلاء ، بما فيها من طهر وعفة ونقاء ، وباستمرار التتبع المتفحص ، تنشأ بين القاريء والكاتب صلة اشبه ماتكون بصلة افراد الاسرة الواحدة ، فيحبه ،ويقدره ويمجده ، ويعتبره واحدا من « اخوان الصفا » فيلجأ اليه يروح عن نفسه بين السطور ، في ساعات الملل والانقباض والسأم ، ذلك لان الكاتب المخلص الشريف ، يعطيك ـ رغم بؤسه وتعاساته الخاصة ـ أعز مايملك من جوانب الخير والامل والسرور ، يعطيك ارق مايحمل بين جوانحه من مشاعر ، واحاسيس .. انه يمزق اوردته ويغذيك ، ويقطع من كبده ويطعمك بمثلما يطعم ضلوعه . بعكس ذلك الكاتب الذي يمد لك لسانه ، فيخونك ويحتقر وعيك وتفكيرك ـ لاغراض تغيب عن فهمك القاصر ـ فيقدم لك وجبات قاتلة ، وجبات ملوثة بالسم الزعاف ، يغلفها لك بقشرة ناعمة ملساء من السكر الحلو ، لكي يسهل عليك ، اما امتصاصها رويدا رويدا فتنشل وتفقد الحركة ، او تبتلعها مرة واحدة فتتخثر ومن ثم تموت !

اذن .. فعلى افتراض وجود مثل هذين الصنفين بين كتابنا العرب فاننا ملزمون بحكم مسؤوليتنا كقراء طيبين ، نركض وراء الحروف ... نتغذى ونتكيف ، وننفعل وننصقل ، بما يتاح لنا من نتاج مقروء .. مهما كان لونه ، ملزمون بان نتفحص بيقظة ، وان نحاسب ونتساءل ، وان نحتج لدى الضرورة ، ونرفع صوتنا تجاه أي ظاهرة ، شاذة ومريبة وغير طبيعية ، نلتقي بها مصادفة ، او نحسها عبر السطور خلال معايشتنا لما تقذفه لنا المطابع عن طريق الكتب والمجلات ، ولا باس من ان نعبر أيضا عن أسفنا والامنا حينما نرى انحرافا ، او شبه خيانة لقضايا امتنا العربية التي ما زالت في صراع مرعب مع الاستعمار في صورة المتعددة ، اقول ينبغي ان نعبر عن أسفنا ، وان نعلن عن رفضنا لاي شكل من الخديعة



يقدم الينا بطريق التغليف السكري المعروف ، لان اي ايماءة ، او شعور بالارتياب يصدر من قبل واحد من القراء .. مع شيء من الامتعاض ، قد يساعد ولا ريب كتابنا المخلصين من حماة العروبة ... ذوي الاقلام المستضيئة باشعة الثقافة النظيفة ، يساعدهم على تسديد الانتباه صوب تلك الظاهرة اللامخلصة ، فيعملون حينئذ على تبريرها لنا ، أو فضح اصحابها ، ودمغهم بالخيانة علنا ، ومن ثم يواصلون عمليات كشفهم ،وكبح نشاطاتهم في نطاقها الضيق ، بحيث لاتستفحل شرورهم ، وتستشري سمومهم في اذهان القراء الكثيرين المنتشرين في بقاع عالمنا العربي الكبير !

مجلتنا هذه « الاداب » نحن نعرف حياتها جيدا ، ونعرف محرريها لانهم من افراد الاسرة ، وتوكيدا لرضانا عنها ، وعمق محبتنا لافراد هيئة تحريرها ، نقول : انه منذ سنوات خلت ، وعلى التحديد في اذار عام ١٩٥٣ ، كتب الدكتور سهيل ادريس رسائل خاصة الى بعض اصدقائه من الادباء العرب ، يدعوهم فيها للاسهام في تغذية المجلة باقلامهم ، وقد تلقى ردودا كثيرة نشر منها رسالتين احداهما للاستاذ فؤاد الشائب ،والثانية للاستاذ توفيق يوسف عواد ، وقد كانت نظرتنا نحن كقراء عادة في مثل هذه المواقف ، وتفسيرنا لموقف الاديب الذي يترك القلم ويهجره ـ بخاصة اذا كانت لديه الامكانيات ـ قد يكون تفسيرا لايخلو من ادانة ، ولكننا قد اقتنعنا انذاك بما اتخذ اولئك الادباء من اعذار لعدم تمكنهم من الكتابة ، على اننا ان تابعنا رصد مثل هذه الظاهرة فاننا بلا شك نلتقي بادباء اخرين كثيرين ، وان لم تكن علة سكوتهم الكفر « بالخلود » والزهد بقيم الحبر والورق ، فقد تكون عللهم من نوع اخر ، مثل : الكسل ... الخمول .. الهرب .. العبث بالمسئولية .. هل اقول الخيانة والجبن ايضا ؟.. كلا ، فهناك مثلا الاستاذ شاكر مصطفى والاستاذ محيي الدين محمد ، وبعض اخواننا من ادباء العراق الحبيب ، جميعهم صمتوا ، وكفوا عن مواصلة الكتابة ، اما شاكر مصطفى ، فانه « صدف ـ كما قال لي في رسالة خاصة ـ عن الكتابة للمجلات ، فادب المقالة ـ في نظره ـ يموت يوم صدور المجلة التي تحمله ..» ، وكل المعجبين بأدب شاكر ، وبنثر شاكر ، وبطيبة شاكر ، وبمحبته للناس ، يعلمون انه اضحى ـ كعادته ـ أكثر اقلالا في الكتابة ، ليس « للنقاد الدمشقية » وحسب ، وانما حتى لمجلة « الاداب » التي هو من أبرز نجومها ، فنحن لم نقرأ له مذ عودته من «كولومبيا» سوى مقالة « الزيتونة والدم الحار » التي تحسر فيها في وقفته عند قبر الشهيد الاسباني فيدريكو غارسيا لوركا .. وليت شاكر مصطفى يعرف مقدار حبنا لادبه الراقي العفيف ، وليته يعرف مدى مايخلفه اقلاله هذا من حسرة في قلوب قرائه !!

معنى هذا ان واحدا من هؤلاء الكتاب الذين اشرت اليهم ـ وهذا من وجهة نظري وذوقي الخاص ـ لا استطيع ان اتهمه بشيء يجافي مبدأ الاخلاص ، واذا كان لي وللقراء جميعا أن نعتب على واحد منهم ، او على جميع الكتاب الذين نقدس كلماتهم ، فانما يجب ان يكون العتب على زهدهم بقيم الحبر : وعلى نظرتهم لطول عمر المقالات التي تحملها المجلات ، والتي تموت من وجهة نظرهم يوم صدور المجلة التي تحملها . وهذا امر غير واقع . اذا كانت المجلة ( كالاداب ) الغراء !!

تبقى بعدئذ مأساة الاديب محيي الدين محمد ... وانا اصر ان اسمي موقفه هذا (مأساة) .. مأساة بالنسبة لقراء العالم العربي وبالنسبة لما اومأت اليه من صلات التجاوب والتقدير التي تنشأ بين القاريء والكاتب ، والتي تهتز ـ لاسباب ما ـ وتبدأ في النفور والارتياب .. ذلك لان محيي الدين محمد ذلك الكاتب العربي الضليع المعروف بسعة اطلاعه ، المتميز بروعة تعبيره ، المشهور بعمق تفكيره ، المتفوق برصانته وغزارة عطائه .. هذا الاديب الانسان الذي نرجو منه الكثير ، قد جعلنا نرتاب في موقفه من قضايانا ... انا شخصيا لا احب ان اطعن محيي الدين بكلمة واحدة ، ولكن يمكنني فقط ان اشير الى حكاية انتمائه الى جماعة مجلة « شعر » ورفيقتها ( ادب ) وان انقل وحسب حقائق دامغة ، حقائق امضتنا وآلمتنا وجعلتنا في حيرة مذهلة ... وكيف لا نحتار ونحن نقرأ للاديبة العربية الكبيرة نازك

الملائكة مقالا عن نوايا جماعة مجلة « شعر » ، وعن تلاعب صاحب « البئر المهجورة » بقواعد اللغة العربية ومحاولة طمسه لمعالمها ، وحكايات « أل والفعل » .. وهي ما زالت تواصل كشفهم ، كما جاء في حديثها عن « قصيدة النثر » بعدد ( نيسان ١٩٦٢ ) بمجلة (الاداب) : « والحقيقة التي يعرفها المختصون : والمتتبعون ، ان طائفة من ادباء لبنان ، يدعون اليوم الى تسمية النثر شعرا . وقد تبنت مجلة « شعر » هذه الدعوة الركيكة الفارغة من المعنى ، واحدثت حولها ضجيجا مستمرا ، لم تكن فيه مصلحة لا للادب العربي ولا للغة العرب، ولا للامة العربية نفسها ..!! »

وكيف لا نحتار ونرتاب ايضا والاستاذ محمد الماغوط الذي كان هو ذاته من جماعة مجلة « شعر » يقول ــ بعد ان تركهم ــ (*) « ان الجمهور في كافة اقطاره وامصاره ، هو الذي يتلقى الضربات والطعنات في صميم تاريخه ، وتراثه وكرامته ، عندما يقف « تشومبي » الشعر الحديث الاستاذ يوسف الخال في مؤتمر الادب العربي المعاصر في روما ليقول امام جمهرة من الغرباء والمستضعلين ، والمستشرقين : « جئتكم من بلاد الرمل ، تزكم انفي رائحة الابل والصحراء !! » .. وكيف لا نرتاب ونالم حينما يقول سواه :

يا بلادي من الاعماق لا اناديك
لم اقرأ قصتك ، واتمناك رحما افرزه
يا بلادي اذا استدعيتك
فلرحمك اوسعه . اطرز صفحتيه بروثي

« نعم هذه هي حقيقة جماعة مجلة شعر ، وهذا هو منهاجها ودستورها . ارضنا الطيبة المروية بدماء الشهداء ، المجبولة بالعرق والدموع ، وعظام الابطال وبدموع الفلاحين والعمال والكادحين ، لم يقرأوا تاريخها وقصتها ، وسيطرزنها بروثهم . »

كيف لا نعجب ونأسف ونتألم والاديب الناقد العربي المخلص رجاء النقاش يقول من حديث طويل عن « الفينيق » ..(١) « ليس امامنا الا ان نعرف ماذا يقولون ــ ويعني جماعة مجلة شعر ــ وماذا يريدون لكي نتجنب اخطارهم ، فهم لو استطاعوا لاحرقوا الوطن العربي . مثلما احرق الرومان قرطاجنة ... ومثلما احرق نيرون روما وهو يضحك ، وقد عجزوا ان يحرقوا المدن والقرى ، ولذلك فهم يملاون الحروف والسطور حرائق ، وهم يشعلون في هذه الحرائق كل ما آمنت به الامة العربية في معركتها الراهنة ، وكل ما تضمه هذه الامة العظيمة في صدرها من عقائد واحلام . »

وانا بالطبع لا يمكنني رصد كل ما قيل عن حركة مجلة « شعر » ولذلك فما كان اذن بد من ان اعتمد على تتبع القارىء ومسايرته لحركة الوعي العربي الصاعد بعد ايراد اضافات طفيفة ــ ان امكن ــ كقول كاتب في باب ( النشاط الثقافي ) بلبنان : « واعترف منذ البداية انني لا انوي استعداء السلطة على هؤلاء الذين «حملوا» القلم طيلة السنوات الماضية فبشروا بالحركة ونشروا الجفاف والصقيع في ادبنا وبثوا ريحا خبيثة سامة في جميع نواحي حياتنا الفكرية .. » .. الى ان يقول : « وطبعا حين يساوم الاديب بشرفه وضميره .. لقاء نشر مقال او قصيدة في مجلتهم ، او اي جريدة يسيطرون عليها ، فمن الطبيعي الا ننظر اليه نظرتنا الى الاديب .. والا نحسب حسابه في هذه المعركة !! »

وعلى ضوء ما تقدم من فقرات موجزة تفضح كلها مواقف جماعة مجلة « شعر » وتعمل على تعريتهم وعلى ضوء ما جاء في الفقرة الاخيرة التي تحدد موقف اي اديب بنشر مقالة في مجلة شعر ، او اي جريدة يسيطر عليها جماعة « شعر » .. فان موقف الاخ محيي الدين محمد يحتاج ــ كما هو الحال ــ الى اعادة نظر ، فمحيي الدين الذي كان قبل مدة غير بعيدة نقرأه بانتظام على صفحات ( الاداب ) بدأنا نراه يتحول فجأة ــ رغم كل هذه الركركة والمصائب ــ الى مجلة « شعر ».. الى جماعة « تشومبي ».. ففي (مجلة شعر شتاء ١٩٦٢ ) كتب مقدمة تقريظية مجد فيها مجلة « شعر » تمجيدا يخالف اراء الكتاب الذين تعودنا الايمان بما يقولون فقد قال : « منذ القراءة الاولى لهذه المجلة، ادركت انها بسبيلها الى تغيير نظرتنا الى الشعر العربي وتجديده . فالنوايا حسنة صادقة (!!!) والعمل دائب والرغبة شديدة وقاسية ».. الى ان يقول : « هل تكلمت عن ماضي مجلة شعر وما حققته في هذه السنوات الماضيات ؟ كلا .. ومع ذلك احسبني لا اقول الا حقا عندما اتكلم عنها كأهم مجلة خاصة بالشعر في تاريخنا القديم والحديث ــ الى العام السادس اذن ، والسابع ، والثامن والمائة بعد الالف، بقلوب ثورية عظيمة الايمان بطاقات هذا الجيل »

هذا وقد قرات ، او وقفت بتعبير اصدق عند اول عدد من رفيقة شعر الموسومة ب (ادب) والتي اصدرتها دار مجلة شعر اخيرا ، فقرات في ورقتها الاولى بعد الغلاف اسماء هيئة التحرير . والمراسلين لها ، كان اسم الاستاذ محيي الدين محمد مثبتا كمراسل لها من (الجمهورية العربية المتحدة) ، والاستاذ بدر شاكر السياب مراسلا من (العراق)(*).

ومع كل فاني اعتذر للاستاذ محيي الدين محمد ، ويجب ان يتأكد بانني لولا محبتي له لما تجشمت مشقة هذه الكتابة .

(*) تعليق « الاداب » : ابتداء من شهر شباط الماضي ، ابلغت الاداب الاستاذ محيي الدين محمد استغناءها عنه كمراسل لها في الجمهورية العربية المتحدة . وذلك لاسباب مختلفة لا مجال لذكرها الان اهمها ارتباطه بمجلتي « شعر » و « ادب » . اما الاستاذ السياب فقد ابلغنا بحضور الاستاذين الدكتور خليل حاوي وبهيج عثمان انه سيطلب رفع اسمه من مجلة « ادب » كمراسل لها في العراق .

بورسودان **حسب‌الله الحاج يوسف**

(*) عدد الاداب كانون الثاني ــ مقالة بقلم محمد الماغوط نشرتها ( الاداب ) نقلا عن زميلتها (الانوار)

(١) عدد الاداب نيسان ١٩٦٢ من مقالة لرجاء النقاش عنوانها (الادب والادباء)

(٢) مجلة الاداب شباط ١٩٦٢

# الفن الروائي

ــ تتمة المنشور على الصفحة ١١ ــ

نبوية ، أو عليش سدره مكانهما . ستعترف لي الخيانة بأنها أسمج رذيلة فوق الارض .

اما يوسف فأسلوبه اسلوب الجاني ، وهو يحصي ضحاياه قائلا : شوقي صاحب المبدأ في حمايتي ، سعد الذي تخلى عن مبادئه في حمايتي ، شهدي صاحب المال في حمايتي ، محمد ناجي الذي انهار في حمايتي . مبروكه ليست في حمايتي ، انها تتحداني ، البغي ،الخادمة لا تموت ... ماروع ان يكون الانسان قويا ، ماروع ان يمشي الانسان القادر فوق أشلاء ضحاياه .. اني احطم اصدقائي واحدا بعد الاخر، اتحول الى انسان مفترس لا يكترث بشيء ..

هذه نغمة الجاني ، وكان يمكن ان تكون نغمة رؤوف علوان في قصة اللص والكلاب لو انه فتح فاه وتكلم .

ولنستمع الى انات الضحايا لكل من الشخصيتين ، ان اللص سعيد مهران يتساءل متوجعا : رؤوف علوان ، خبرني كيف يغير الدهر الناس على هذا النحو البشع ... أانت رؤوف علوان صاحب القصر ، انت الثعبان الكامن وراء حملة الصحف ؟ تود ان تقتلني كما كان الاخرون ،وكما تود ان تقتل ضميرك ، وكما تود ان تقتل الماضي . لكني لا اموت قبل ان أقتلك . انت الخائن الاول .

وفي الجزء الاول من « الرجل الذي فقد ظله » نرى مبروكة في مطلع الفصل الاول تقول : قلبي لايعرف سوى عاطفة واحدة هي الحقد ، احقد بكل شبابي ، احقد بعمري . احقد على رجل اتمنى موته موتا بطيئا يتعذب فيه ، أتمنى لو فتحت بطنه بسكين ، ومددت يدي في جرحه ، وانتزعت كبده ونهشتها بأسناني ، أتمنى لو دفعت أظافري في عينيه وفقأتهما ، لو شربت من دمه .. اسمه يوسف ، يوسف عبد الحميد ابن المرحوم من زوجته الاولى.

وفي الجزء الثاني نستمع الى الممثلة الناشئة سامية تتحدث في مطلعه قائلة : دنيا السينما غابة مليئة بالذئاب .. كلهم ذئاب « وأمثالهم بالنسبة للص سعيد مهران كلاب » .. حتى الصحفيون الذين يحومون حولنا في الاستديوهات يلتقطون اخبارنا لينشروها هم ايضا ذئاب . لقد ضاعت مني فرصة العمر بسبب واحد من هؤلاء الصحفيين ، انه رئيس تحرير الان ، صحفي مهم مشهور ، كل الناس تعرفه وتتحدث عنه ، لكنهم لايعرفونه على حقيقته ، انا وحدي التي تعرفه ، انا وحدي التي تستطيع ان تقول من هو يوسف عبد الحميد .. من أجله تركت فرصة العمر ، ورفضت دور البطولة ، اما هو فما كادت تبرق امامه الفرصة حتى رفسني بقدمه ، وتركني اتدحرج وانحدر ، ومضى هو يرتفع .. ويرتفع وحده .

ومحمد ناجي استاذ يوسف عبد الحميد السويفي في الصحافة والوصولية يئن قائلا : الان تغير كل شيء ، اخذ مكاني ، ذلك الصعلوك العبقري في النفاق استاذ النفاق ، يوسف عبد الحميد السويفي ، شيء مضحك يثير الرثاء ، هذا الولد اصبح أهم واخطر مني .

حتى يوسف يدرك نفسه ، فهو يقول : اني مجرم ، خواطري حقيرة، تنحدر بي الى الحضيض . أهذه هي المهارة المطلوبة ؟ الا يوجد حل شريف اخر ؟.. عيبي الكبير أني اعي الجريمة .

لهذا فبطل « الرجل الذي فقد ظله » فيه سمات البطل التراجيدي، لان ضميره معذب ، لانه ارتفع الى مرتبة الوعي بخطئه ، لانه يناقش نفسه .

اما سعيد مهران ، بطل اللص والكلاب ، ففيه سمات البطل الملحمي ، فهو مثله يؤمن بفكرة ، لا يتردد في محاولة تنفيذها مهما لاقي من عقبات .

وهذا الموقف التراجيدي للرجل الذي فقد ظله جعل رواية فتحي غانم اكثر تفاؤلا ، لان عذابه ، واعترافه ، وندمه ــ وان لم يصل الى درجة التفكير ــ معناه ادانة للشر ، وانه لاينتصر حتى في نفوس اصحابه ومنفذيه .

اما سعيد مهران ، فبعد ان تختفي نور من حياته يختفي كل نور من حياته ، وتحيط به الكلاب من كل جانب ، حتى ليعجز عن تحديد مصدر نباحها ، فيستسلم يائسا لمطارديه وهو يئن قائلا : لا أمل في الهروب من الظلام بالجري في الظلام ، نجا الاوغاد وحياتك عبث .

وهذا شبيه بما حدث لضحايا «الرجل الذي فقد ظله» فيما رووه لنا في الاجزاء الثلاثة الاولى ، ولولا اننا حصلنا على اعتراف الجاني ، على اعتراف يوسف عبد الحميد السويفي في الجزء الرابع ، لما كانت رواية الرجل فقد ظله اقل تشاؤما. وان كان انهيار محمد ناجي في الجزء الثالث دلالة على انهيار الشر، وذلك بسبب موقفه الفريد بين شخصيات القصة، اذ انه اشترك في الجريمة ، فقد كان أستاذ يوسف في الوصولية ، الا انه مالبث ان أصبح ضحية جريمته وفريسة تلميذه، ومصيره نبوءة بمصير يوسف ، فهزيمته اذن هزيمة الشر في الماضي والمستقبل .

اما سعيد مهران ، فبالرغم من انه كان لصا ثم قاتلا ، الا ان معرفتنا بالمبررات التي ادت به الى هذا المصير ، جعلت منه الضحية وغيره الجناة، ورغبته في الانتقام تمثل عصا العدالة ، او ــ على أكثر تقدير ــ الشر الذي يعاقب الشر ، وكلما طاشت رصاصاته وأصابت ابرياء أحسسنا ان العدالة تطيش ، وهزيمته ليست الا هزيمة للعدل او لرغبتنا في الثار من الشر ، واستسلامه ليس الا استسلاما للجناة او من يسميهم بالكلاب .

فعنصر التفاؤل في رواية « الرجل الذي فقد ظله » مرده اذن الى شكلها الروائي ، فنحن في « اللص والكلاب » لا نستمع الا الى وجهة نظر اللص سعيد مهران في نفسه وفي الاخرين ، ولعلنا لو حصلنا على اعتراف رؤوف علوان لاكتشفنا هنا ايضا نفسا معذبة مؤرقة ، ولكن ما من سبيل الى التحقق من ذلك ابدا .

اما في رواية « الرجل الذي فقد ظله » فان شكلها الروائي ، وأعني به انقسامها الى اربعة أجزاء ، كل جزء ترويه احدى الشخصيات على لسانها ، أتاح لنا ان نستمع الى وجهة نظر كل شخصية في علاقتها بالبطل، كما أتاح لنا ان نستمع الى اعتراف البطل على نفسه ، مما جعلنا اكثر تعرفا على الحقيقة ، وأكثر استكمالا لجوانبها .

**يوسف الشاروني**

# مناقشات

## نقد النقد

بقلم الدكتورة نعمات احمد فؤاد

قرأت في مجلة الاداب ( عدد ابريل ١٩٦٢ ) مقالا للسيدة الشاعرة نازك الملائكة تحت عنوان « قصيدة النثر » اثاره ما شاع في الجو الادبي في لبنان من بدعة غريبة ( في السنوات العشر الماضية فاصبحت بعض المطابع تصدر كتبا تضم بين دفاتها نثرا طبيعيا مثل اي نثر اخر ، غير انها تكتب على اغلفتها كلمة « شعر » ).

ومضت السيدة الشاعرة الكاتبة تعرض هذه القضية من قضايا الشعر المعاصر بأصالتها الادبية المعهودة حتى بلغ الحديث موضوع الموسيقى فاذا بها تؤكد في وثوق ( ان النثر بافتقاده لهذه الموسيقى المؤثرة ، يفقد خاصية يتفوق بها الشعر عليه في اثارة المشاعر ولمس القلوب ) .

ان النبي يا سيدتي لم يكن شاعرا وما ينبغي له ولكنه اثار المشاعر ولمس القلوب وهز العقائد البالية والمفاهيم الموروثة ووجه الاحداث وكيّف التاريخ ... بالنثر وحده ... بالكلام المرسل ... بحديثه البسيط العذب .. ومن ورائه القرآن بظاهره .. بالنثر ايضا .

وتمضي الشاعرة نازك فتقول من جديد « والحقيقة التي لا مفر لنا من مواجهتها ان الناثر ، مهما جهد في خلق نثر تحتشد فيه الصور والمعاني ، يبقى قاصرا عن اللحاق بشاعر يبدع ذلك الجمال نفسه ولكنه بكلام موزون ، فالوزن في يد الشاعر قمقم سحري يرش منه الالوان والصور على الابيات المنظومة .. وهيهات للناثر ان يستطيع ذلك بنثره ».

لماذا هذه الحتمية ؟.. ان الوزن ليس هو الذي يرش الالوان والصور. انه اطار فقط .. اطار قيم يبرز جمالها ويزيد خطوطها تحديدا ويجذب اليها النظر ...

المسألة ليست مسألة قصور يطلق في تعميم فلو استخدمنا هذا المقياس لقلنا ان الشعر قاصر عن استيعاب ما يحتويه النثر من مضامين وافكار وقضايا وموضوعات جليلة الخطر ... قاصر عن اداء ما يؤديه .. قاصر عن اللحاق به في السرعة وفي « الطابع » وفي الاقناع .. ولكننا لا نريد ان نقول هذا فالمسألة مرة اخرى ، ليست مسألة مباراة ومفاخرة فان للنثر والشعر مكانا لا يغني غناءه ، الاخر .

ان الشاعرة نازك تؤكد في اصرار ان الموسيقى ( موهبة الشاعر دون الناثر ، وهو امر يترك النثر خارجا مهما قالوا ومهما جهدوا ) ونسيت ان للنثر موسيقى داخلية تربط الافكار .. لا بل ان النثر موسيقى ذات افكار والافكار أصوات عالية وخافتة حسب قوتها وطريقتها وقدرتها على الوفاء والاقناع .. ليست الموسيقى قاصرة على الشعر أو وقفا عليه فهناك أثر نثري تبز موسيقاه كل ما عداه من شعر الشعراء قبل نشر الكاتبين ، وهل اجمل من القرآن في اللغة العربية كلها قديما وحديثا ؟ انه كما تقول الكاتبة نفسها « فيه كل ما في الشعر من ايحائية وخيال وثاب وصور معبرة ، وألفاظ مختارة اختيارا معجزا » .

احسب ان هذا الاعجاز ينسحب على الشعراء ايضا ..

عى ان مفهوم روح الشعر في العصر الحديث لا يعتد كما يقول الدكتور غنيمي هلال ـ في حديثه بمجلة « المجلة » عن ديوان الارغن للشاعر الاستاذ حسين عفيف ـ بالموسيقا الا بمقدار ما تشد من ازر الصور وتضيف الى ايحاءاتها ( فاذا توافرت موسيقا الكلام وخلا من التصوير فانه يكون نظما لا شعرا ، في حين لو توافرت روح التصوير للنثر وخلا من الموسيقا التقليدية فانه يكون قد توافرت له روح الشعر وقد فطن الى هذا التفريق ارسطو في القديم ، فقرر ان روح الشعر يتمثل في المحاكاة ، واعتقد بأن المحاورات السقراطية شعرية الطابع ، وهي خالية من النظم ، ثم أضاف انه ( لو نظم تاريخ هيرودوتس لظل تاريخا ) .

ويخلص الدكتور هلال من هذا الى سؤال مأخوذ :

( من الذي يستطيع ان يزعم ان هذه الموسيقا مقصورة على الاوزان الموروثة في الشعر القديم ؟ )

وهنا يقرر ان نقاد العرب أنفسهم قد فطنوا الى قيمة هذه الموسيقا في الكلام غير المنظوم .

والمسألة عنده هي أنه ( ما دمنا قد اعتددنا بأن الشعر هو التصوير ، وان الموسيقا تابعة لهذا التصوير ، فلم لا نطلق معنى هذه الموسيقا ، بحيث تشمل الموروث منها وغير الموروث ، حتى لو اقتضى الامر أن يخلق كل شاعر نوعا من الايقاع خاصا به ، لا يتفق والمعهود من الوزن كما ورثناه ، على ان ينجح الشاعر في اثارة شعورنا بصورة موسيقاه ؟ ومقياس ذلك النجاح موضوعي ايضا ، اذ لا بد ان تتوافق موسيقا الكلام مع الصور المثارة . )

وهنا يشير الى أن ( كثيرا من الشعراء الغربيين لهم في انتاجهم تجارب شعرية غزيرة في نوع الشعر الحر ، في معناه الاوسع ، اي الذي لا يتقيد بوزن ولا قافية في معناهما الموروث ) .

وبعد فاني لا انكر ان النثر له مواضعاته ، والشعر له أدواته ... ولا انكر أن الشعر يجب أن يوفر له ، فنا ، وسائله ومظاهره التي يتميز بها كسائر الفنون من رسم ونحت وموسيقى .. وبعض هذه الادوات الوزن والقافية في المفهوم القديم ، أو الايقاع والتوافق في المفهوم الحديث .. ولكن الشاعرة غلبتها حماستها لفنها فارتفعت في يدها حرارة القال الهادىء المتزن الذي بدأ منصفا للفنين المتلازمين النثر والشعر ... ثم انتهى بحدة ، انبرت تفصل في تعال بدا لعيني غريبا على طبيعة نازك الملائكة ، ـ المتواضعة ، الوادعة .

القاهرة — **نعمات احمد فؤاد**

## ماذا في «دروب الحرية»

ـ تتمة المنشور على الصفحة ١٦ ـ

الضباط فرفقهم أثناء زحف الالمان ، والناس الذين دمروا أخلاقيا ولا يفكرون الا في العودة الى بيوتهم يسكرون وهم ينتظرون الهدنة . ثم يبدو في القرية التي تعسكر فيها فرقة ماتيو فصيلة عسكرية من الطراز الاول في آلاي شاسير . ولقد استهوت ماتيو وصديقا له من العمال صفاتهم العسكرية فاستمالوهما لكي يسمحوا لهما بالالتحاق بالفرقة في برج كنيسة حيث يبذلون آخر محاولة للصمود في وجه العدو .

وهناك في البرج ، حيث قدر أن يقضي الالمان على ماتيو ، نجده وهو الذي لا يتأثر ، أمامه ساعة أخيرة من العمل البطولي :

« لقد شق طريقه الى السور ، ووقف هناك يطلق النار . كان هذا انتقاما على مستوى كبير . كل طلقة من طلقاته انما تنتقم لشك من شكوكه القديمة . « طلقة من أجل لولا التي لم أستطع أن أسرقها ، وطلقة من أجل مارسيل التي كان يجب أن أخلو بها ، وطلقة من أجل أوديت التي لم ارد ان اقبلها . وهذه الطلقة من اجل الكتب التي لم اجرؤ ان اكتبها وهذه من أجل النزهات التي لم أقم بها اطلاقا ، وهذه من أجل كل واحد بصفة عامة ممن أردت أن أكرهه وحاولت أن أفهمه » . أطلق النار وكانت الالواح تتكسر من حوله . سوف تحب جارك كحبك لنفسك ـ طلقة ! في وجه هذا اللوطي ، أنت لن تقتل ـ طلقة ! في خيال المائه هذا المقابل . كان يطلق على الناس ، على الفضيلة ، على العالم كله . الحرية هي الرعب ... ... لقد كان رأسه ملتهبا .كانت الطلقات تنطلق حوله مرة في الهواء . « ان العالم يشتعل وكذلك أنا معه ... واستمر يطلق الرصاص.لقد اطلق الرصاص . لقد اغتسل..انه قوي للغاية، انه حر».

وربما يسيء الواحد منهم مقاصد سارتر عندما انتهى بماتيو الى هذه النهاية . ان الجو العام لهذا القسم من الرواية هو جزء « بطولي » تماما . ان جبن اولئك الذين لا يريدون أن يقاتلوا . انما يظهر من خلال عيون حادة وقحة . من الواضح أن الصفات العسكرية للالاي قد ذكرت كموضع باعجاب ، وفي موت ماتيو هناك أثر خفيف فج من كبلنج أو فيلم عن الحرب من أفلام هوليود . وعلى أية حال كما أشار فيليب تودي ناقد سارتر الدقيق ، فان ماتيو ليس المقصود به أن يكون « بطل القتال الذي يصنع الخير » ، ان المقصود به أن يكون تجسيدا لما أسماه هيجل ( الحرية المرعبة ) » (1) ويموت ماتيو وهو « يعتقد » انه حر في النهاية ، لكن هذا الموت في عين المؤلف ليس الا آخر أخطاء ماتيو العديدة. فليس حقا عند سارتر ان«الحرية هي الرعب» . وهكذا فان ماتيو الذي تأمل كثيرا في الحرية واهتم بها للغاية ، قد مات في شجاعة، لكن دون أن يكشف حقا ما هي الحرية .

أما البطل المحوري الآخر عند سارتر في « دروب الحرية » فهو دانيال ، وقد ترك المؤلف مشكلته الرئيسية دون حل . فدانيال لوطي . أو هو ليس لوطيا في عين نفسه ، انه لوطي في عيون الاخرين . فهو من جهة يريد أن ينكر جنسيته المثلية ويتظاهر بأنه مجرد شخص « مختلف » عن الاخرين . ومن جهة أخرى ، حيث انه لا يستطيع أن يهرب من كونه يرى باعتباره شخصا عنده جنسية مثلية ، وان نظرة « الآخر » تجسده هكذا ، فهو يتوق ان يصبح جنسيا مثليا كما يصبح الشيء المادي شيئا ، وأن ينهي شعوره بالاثم عن طريق التخلص من مشاعره جميعا . فهو يتوق أن « يصبح حجرا ، بلا حركة ، بدون شعور ، أعمى ... أن يصبح لوطيا كما تكون شجرة البلوط شجرة بلوط . أن ينطفيء . أن يغلق عمقه الداخلي » . لكن لا يتحقق حلم دانيال بطبيعة الحال . الوعي لا يمكن الا أن يكون وعيا ؟ الانسان لا يستطيع الا أن يكون ذاتية Subjectivity تخطيا Transcendence وجودا لذاته .

وهكذا يسير دانيال في طريق حياة اللوطي الشاعر بالاثم ، وهو يعاقب نفسه ( لو امكن استعمال هذا التعبير الفرويدي في تلخيص قصة سارترية ) ويعاقب الاخرين . لكن جهود دانيال في معاقبة نفسه غير ذات أثر . لقد صمم على قتل القطط التي يحبها ثم يعدل ، وهو يقرر أن يخصي نفسه ثم يعدل . وهو يمضي في زواجه بمارسيل ( نكاية في ماتيو ) لكن وهو في شهر العسل معها ، يتمرد على جسدها الانثوي ، ويثيره جسد ذكر شاب هو جسد بستاني ، فيتركها . ان اثم دانيال يعبر عن نفسه ايضا على شكل الحكم الشامل المليء بالغرور على سلوك الناس الآخرين بما في ذلك رفاقه من أصحاب الجنسية المثلية .

وهناك منظر فريد في الصالون الذي يصور تكوين دانيال السيء من ناحية العقيدة والنظرية السارترية عن « النظرة » . يذهب دانيال الى الصالون ولديه النية على انتقاء شاب من الشبان الذين يترددون هناك ، ينتقيه بنفوده . وبينما هو يفحص الغلمان في استمتاع ، يدخل رجل غريب مسن الى المكان ويكون صداقة سريعة مع أحدهم . فيشعر دانيال انه « قد استشاط غضبا حارقا » ضد القادم الجديد ، ويقرر أن يعاقبه . فيقرر أن يتبعه عندما يرحل ، يتصور جمال الفكرة لو أصبح مخبرا ويستجوب الرجل عن اسمه « ويرده الى حالة من الفزع » وبينما هو يتلذذ بالفم الذي سيعانيه ضحيته ، يسمع أحدهم وهو يخاطبه من ورائه بأنه أحد عشاقه السابقين ، بوبي ، وكان يراقبه من غير أن يراه أحد . وعندما يصل اليه بوبي ، يستدير الرجل العجوز ويتطلع ، وعندما يرى دانيال واقفا هناك مع شاب فظ بجانبه ، يبتسم ابتسامة العارف . فيضطرب دانيال غضبا أكثر من ذي قبل . يقول دانيال لنفسه وهو أشد اضطرابا : « لقد حدث ورآني مع هذا الغلام واعتبرني مبتدئا » . ان دانيال يكره ما يسميه « مبولة الاخاء الماسوني » : « انه يتصور كل واحد فيها . انني افضل ان اقتل نفسي في التو على ان ابدو كهذا اللوطي العجوز » .

ونحن نجد أن دانيال خلال نزعته السيئة يتحول الى المسيحية ، لكن دينه لا يكون الا مجرد تدليس ، شأنه في هذا شأنه في الزواج . وتأتي لحظة ابتهاجه اخيرا مع سقوط فرنسا . وعندما يعود الى باريس ويرى كل شخص تقريبا يهرب في ذعر امام زحف الالمان ، يعيش دانيال تجربة فرح برضاء حقيق :

« لقد ظل عشرين سنة تحت المراقبة . لقد كان هناك جواسيس حتى تحت سريره . وكل عابر سبيل كان شاهدا على محاكمته ، كان قاضيا ، او كان الشخصين ، كل كلمة يقولها تستعمل كقرينة ضده . والا ، في لمحة ـ الهرب » .

ان الناس الذين حكموا على دانيال بانه لوطي يبدون في حالة هرب تام ، لقد انزاح عبء كبير عنه . لقد انهزم الآخرون . ويبتسم دانيال لرؤيته الجنود الالمان الملوحي الوجوه الانيقين عندما تحملهم العربات الى الشوارع المهجورة . انه يتجول حتى نهر السين ، وهناك بالصدفة ـ يواجه شابا فرنسيا جميلا هو فيليب ، وهو من المسالمين المحظوظين ، وكان على وشك الانتحار . وقد اغرى دانيال فيليب عن طريق صبره اللوطي الطويل أن يغير رأيه ، وهو الآن يتالق بلا غم وفي أعماقه الوسائل الفنية القديمة لهتك العرض ، فيأخذ دانيال فيليب الى شقته ، ويستعد لمزاولة الجنسية المثلية معه وذلك عن طريق تعليمه كيف يكون حرا . ويسأله فيليب كيف يمكن أن يعلمه الحرية .

« قال دانيال وله مظهر المضطرب المرح : « يجب أن نبدأ باذابة القيم الخلقية . هل انت طالب ؟

قال فيليب : « كنت طالبا » .

ـ القانون ؟

ـ كلا ، الآداب .

ـ هذا أفضل ، في هذه الحالة ستكون قادرا على فهم ما سأقوله

---

(1) مقتبسة من كتاب فيليب تودي : جان بول سارتر ، دراسة أدبية وسياسية ( المترجم )

Thody, P. : Y.P. Sartre, A Literary & Political Study

لك : الشك المنهجي – هل نبينت ما أعنيه ؟ « التحلل المتعمد » الذي كان عند رامبو يجب أن نبدأ عملية تحطيم كاملة ، لكن لا عن طريق الاقوال ، بل عن طريق الافعال . كل شيء اقترضته من الآخرين سوف يتلاشى في الهواء » .

وهذا هو اخر ما نسمعه عن دانيال وفيليب ، لكن يمكن ان نفترض أن علاقتهما سوف تتطور وتنتهي كما تطورت وانتهت العلاقة بين لوسين الشاب وبرجر اللوطي في قصة سارتر القصيرة الاولى « طفولة زعيم » حيث أن تجربة البطل المصاب بالشذوذ لا تجعله يريد شيئا أكثر من أن يكون سويا ومن ثم ينتهي الى فاشي بورجوازي . ومرة أخرى ، يمكننا أن نتيقن أن أي نوع من الحرية التي يمكن أن يتعلمها فيليب من دانيال ستكون سخرية أشد من أي شيء يعتقد ماتيو أنه قد أحرزه .

وبجانب دانيال وماتيو ، هناك شخصية تقوم في جزء من أجزاء « دروب الحرية » والتي يكون « طريقها للحرية » مهما للغاية ، رغم أن طريقها يبدو زائفا . هذه الشخصية هي برونيه ، وهو عضو متحمس مكرس حياته في الحزب الشيوعي . وهو من الناس الذين يعتقدون ان مشكلة الحرية تحل بالتحديد الماركسي للكلمة على أنها « التعرف على الضرورة » وفي اول الرواية يحاول برونيه أن يغري ماتيو على الالتحاق بالحزب الشيوعي . يقول له برونيه : « لقد نبذت كل شيء لتصبح حرا . خذ خطوة أبعد ، انبذ حريتك وسوف ينضاف كل شيء اليك » .

والسياسة بحر سهل عند برونيه أثناء سنوات الجبهة المتحدة ضد الفاشيست ، بل وحتى بعد تكوين الحلف النازي السوفييتي ، فهو يستمر يعتقد – دون تمحيص – في حكمة الزعماء الشيوعيين . انه كجندي يسمح لنفسه بأن يؤسر عى يد الجيش الالماني الزاحف ، ثم يبدأ تنظيم خلية شيوعية في معسكر الاعتقال . ان ما يكربه هو بحث الذات الفردة وعدم وجود دعامة عند الجندي الفرنسي المتوسط ، وهو لا يصبر على أن يبدأ الالمان ابادتهم حتى يمكن اعادة الروح المعادية للنازية .

ويلتق برونيه في معسكر الاعتقال بمثقف غامض اسمه شنيدر ، ويكون معه صداقة ، وهو شخص يبدو عليه أنه يعرف كل شيء عن الشيوعية ، وهو يحاول أن يحط من شأن عقيدة برونيه في قيادة الحزب . واكثر من ذلك ان تنبؤت شنيدر عن التطورات السياسية تحققها الاحداث . وعندما ينكشف مدى التحالف الروسي الالماني ، وتعود جريدة « الاومانتيه » الى الظهور بتصريح من النازي ، تضيع جميع جهود برونيه في خلق حركة معادية للنازي في المعسكر . ويظهر لنا شنيدر على أنه فيكاريوس ، وهو كاتب شيوعي معروف للغاية ترك الحزب احتجاجا ضد التحالف النازي السوفييتي . ويبذل برونيه قصاراه كي يتلاءم مع الخط الحزبي الجديد ، لكن ارتباطه العاطفي بشنيدر – فيكاريوس قد أصبح الآن عظيما حتى أنه يقرر أن يشترك معه في الهرب. وهناك شيوعيون آخرون في المعسكر – على أية حال – يشون لدى الالمان ، فيطلق الرصاص على فيكاريوس وهو يحاول أن يهرب . ويموت بين ذراعي برونيه :

« يقول فيكاريوس : « الحزب هو الذي اغتالني » .

غمغم برونيه : ليته لا يموت . لكنه يعرف أن فيكاريوس على وشك أن يموت ... لا توجد قوة للانسان تستطيع أن تواجه هذا العذاب المطلق . انه الحزب وقد قتله . حتى لو كسبت جبهة الاتحاد السوفييتي ، فان الناس وحيدون . لقد تعلم برونيه المزيد ، لقد غاصت يده في شعر فيكاريوس القذر ، وصاح كما لو كان يريد أن يخفف الرعب، كما لو كان في استطاعة رجلين ضائعين يمكن في اللحظة الاخيرة أن يقهرا الوحدة .

« الى الجحيم أيها الحزب ! انك أنت صديقي الوحيد »
فيكاريوس لم يسمع ... »

ان فيكاريوس ميت . وتتوقف الرواية وبرونيه يرتد الى الحراس الالمان ، ويتأمل مدى اليأس الذي ينتظره . ونحن نترك برونيه – كما نترك روكانتان – على حافة النجاة . لكننا لا نعرف شيئا عن مستقبله . وخلال الرواية حتى المنظر الاخير مع فيكاريوس ، يجسد برونيه – كما بين سارتر – نوع الانسان الذي هرب الى القيم الجاهزة للحزب الشيوعي كمهرب من عذاب الاختيار الاخلاقي .

وهكذا يمكننا أن نقول عن رواية سارتر « دروب الحرية » التي لم تنته أنه ولا درب من « دروب الحرية » التي يسلكها أشخاصه العديدون في رأيه هو الطريق الصحيح ، رغم أن القارىء ربما تعلم شيئا عن طريق عملية معارضة واستبعاد هذا الاتجاه الذي يعتقد سارتر بالفعل أنه يقع فيه طريق الحرية .

القاهرة

ترجمة مجاهد عبد المنعم مجاهد